ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ

Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας



Γ΄ ΤΕΥΧΟΣ

Γ΄ ΓΕΝΙΚΟΥ ΛΥΚΕΙΟΥ

ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ ΥΠΟΛΟΓΙΣΤΩΝ ΚΑΙ ΕΚΔΟΣΕΩΝ
«ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ»

Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας

Τεύχος Γ΄
(1945-2000)

Γ΄ ΤΑΞΗ ΓΕΝΙΚΟΥ ΛΥΚΕΙΟΥ

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΑΡΧΙΚΗΣ ΕΚΔΟΣΗΣ

Υπεύθυνος για το Παιδαγωγικό Ινστιτούτο
Κώστας Μπαλάσκας, Σύμβουλος Π.Ι.

Επιμέλεια έκδοσης: **Πολυτίμη Γκέκα**

Επιμέλεια εξωφύλλου: **Βάσω Αβραμοπούλου**

Εικόνα εξωφύλλου: Θεόφρ. Τριανταφυλλίδης (1881-1955),
Δυο παιδιά στην παραλία (1919), Εθνική Πινακοθήκη

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΕΠΑΝΕΚΔΟΣΗΣ

Η επανέκδοση του παρόντος βιβλίου πραγματοποιήθηκε από το Ινστιτούτο Τεχνολογίας Υπολογιστών & Εκδόσεων «Διόφαντος» μέσω ψηφιακής μακέτας, η οποία δημιουργήθηκε με χρηματοδότηση από το ΕΣΠΑ / ΕΠ «Εκπαίδευση & Διά Βίου Μάθηση» / Πράξη «ΣΤΗΡΙΖΩ».







Οι αλλαγές που ενσωματώθηκαν στην παρούσα επανέκδοση έγιναν με βάση τις διορθώσεις του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου.

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ

Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας

Ν. ΓΡΗΓΟΡΙΑΔΗΣ
Δ. ΚΑΡΒΕΛΗΣ
Χ. ΜΗΛΙΩΝΗΣ
Κ. ΜΠΑΛΑΣΚΑΣ
Γ. ΠΑΓΑΝΟΣ
Γ. ΠΑΠΑΚΩΣΤΑΣ

Η συγγραφή και η επιμέλεια του βιβλίου πραγματοποιήθηκε
υπό την αιγίδα του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου

ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ ΥΠΟΛΟΓΙΣΤΩΝ ΚΑΙ ΕΚΔΟΣΕΩΝ «ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ»

{ μεταπολεμική και σύγχρονη λογοτεχνία }





Γιάννης Τσαρούχης (1910-1989), **Πειραιάς** (λεπτομέρεια)

ΠΟΙΗΣΗ

Η Μεταπολεμική Ποίηση εμφανίστηκε στα πρώτα χρόνια της Κατοχής, που αποτελεί και το χρονικό όριο της αφετηρίας. Οι μεταπολεμικοί ποιητές, όσοι κυρίως ανήκουν στην πρώτη μεταπολεμική γενιά, που είναι συνδεδεμένη με τους αγώνες της Κατοχής και τα δύσκολα μετακατοχικά χρόνια, αντιμετώπισαν θετικά την ποίηση της γενιάς του '30 και αποτέλεσαν το φυσιολογικό της διάδοχο. Η πρώτη μεταπολεμική γενιά αξιοποιεί τα επιτεύγματά της και δημιουργεί τη δική της ποιητική φυσιογνωμία αντλώντας από το πλούσιο υλικό των εμπειριών της δεκαετίας του 1940-1950, που είναι μια από τις πιο δραματικές δεκαετίες της νεότερής μας ιστορίας και δεν μπορεί να συγκριθεί με την ελληνική πραγματικότητα της προηγούμενης δεκαετίας. Βέβαια, κατά το 1930-1940 η κατάσταση της ελληνικής κοινωνίας δεν είναι καθόλου ρόδινη: η Ελλάδα μαστίζεται από μια χρόνια κοινωνικοοικονομική υπανάπτυξη· η πολιτική της αστάθεια είναι εμφανής και καταλήγει στη δικτατορία του Μεταξά· το προσφυγικό πρόβλημα, που δημιουργήθηκε μετά τη μικρασιατική καταστροφή, έχει παραμείνει ουσιαστικά άλυτο και η ύπαρξή του γίνεται αισθητή, προπάντων στην Αθήνα και τον Πειραιά, που περιβάλλονται από φτωχικούς και άθλιους συνοικισμούς. Οι ποιητές του Μεσοπολέμου –στη συντριπτική τους πλειοψηφία– θα μείνουν ανεπηρέαστοι από ό,τι συντελείται γύρω τους. Το αντίθετο συνέβη με τους ποιητές της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς, που όχι μόνο δεν απέστρεψαν το πρόσωπο από τη γύρω τους πραγματικότητα, αλλά έγιναν οι πρωταγωνιστές της συμμετέχοντας ενεργητικά με την δράση τους ή με την ποίησή τους στους αγώνες της Κατοχής.

Οι μεταπολεμικοί ποιητές κατατάσσονται σε δύο γενιές, την πρώτη και τη δεύτερη. Για τη διαίρεση αυτή λαμβάνουμε υπόψη την χρονολογία γέννησής τους και της εμφάνισής τους στα ελληνικά γράμματα. Αν και τα κριτήρια αυτά είναι καθαρώς εξωτερικά, εντούτοις μας

παρέχουν τη δυνατότητα να τους κατατάξουμε στις δύο αυτές γενιές. Στην πρώτη μεταπολεμική γενιά υπάγονται όσοι γεννήθηκαν ανάμεσα στο 1918 και το 1928 και εξέδωσαν την πρώτη ποιητική τους συλλογή μετά το 1940· στη δεύτερη εντάσσονται όσοι γεννήθηκαν από το 1928 ως το 1940 και εξέδωσαν την πρώτη τους συλλογή κατά τη δεκαετία τον '60 (για την ακρίβεια από το 1955-1965). Τη δεύτερη μεταπολεμική γενιά διαδέχτηκε η γενιά του '70 ή, όπως αποκλήθηκε στην αρχή, της αμφισβήτησης. Στη γενιά αυτή εντάσσονται όσοι γεννήθηκαν μετά το 1940 και ως το 1955 και εξέδωσαν την πρώτη ποιητική τους συλλογή μετά το 1965. Βέβαια η σύγχρονη ποιητική παραγωγή συνεχίζεται. Εν τούτοις στο παρόν τεύχος κρίθηκε σκόπιμο η ανθολόγηση των ποιητών να περιοριστεί στις ανωτέρω γενιές, οι οποίες είτε έχουν διαμορφώσει σχεδόν πλήρως την ποιητική τους φυσιογνωμία (πρώτη και δεύτερη), είτε επαρκώς (γενιά του '70).

ΠΡΩΤΗ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗ ΓΕΝΙΑ

Το σύνολο των ποιητών της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς επηρεάστηκε από τα γεγονότα του Β΄ Παγκόσμιου πολέμου, της Κατοχής και του Εμφύλιου (1946-1949). Οι ποιητές αυτής της γενιάς προέρχονται από έναν κόσμο, που έχει ως βασικά του χαρακτηριστικά την πίστη σε ορισμένες ηθικές, κοινωνικές και πολιτικές αξίες. Οι αξίες αυτές, έστω κι αν επιδιώκουν την προοδευτική τους εξέλιξη ή και την ανατροπή τους, δεν έχουν εντελώς φθαρεί. Γι' αυτό το λόγο στους ποιητές αυτής της γενιάς κυριαρχεί το όραμα για έναν κόσμο πολιτικά και κοινωνικά δικαιότερο. Ιδιαίτερες ποιητικές σχολές δε διαμορφώθηκαν κατά την μεταπολεμική περίοδο. Γι' αυτό μπορούμε περισσότερο να μιλάμε για τάσεις ή κινήσεις στις οποίες εντάχτηκαν εκ των υστέρων ποιητές με κάποια κοινά χαρακτηριστικά. Οι ονομασίες που δόθηκαν στις τάσεις αυτές αντλούνται περισσότερο από το περιεχόμενο της ποίησής τους, το θεματικό τους υλικό, και λιγότερο από την ομοιογένεια στην τεχνοτροπία. Τρεις είναι οι τάσεις που διαμορφώθηκαν: η αντιστασιακή ή κοινωνική, η νεοϋπερρεαλιστική και η υπαρξιακή ή μεταφυσική.

1. Η αντιστασιακή ή κοινωνική ποίηση

Οι ποιητές που εντάσσονται σ' αυτή την τάση αντλούν τις εμπειρίες τους από τους αγώνες της Κατοχής και τους δύσκολους καιρούς, που

πέρασε η χώρα μας κατά τη μετακατοχική περίοδο. Κατά το χρονικό διάστημα, κατά το οποίο ήσαν ακόμη έφηβοι, έγιναν τα πιο συγκλονιστικά και αποφασιστικά γεγονότα για την τύχη της χώρας μας και, γενικότερα, της ανθρωπότητας. (Β΄ Παγκόσμιος πόλεμος, Κατοχή, Αντίσταση, στρατόπεδα συγκέντρωσης, εκατομμύρια νεκροί από τον πόλεμο εναντίον της φασιστικής και ναζιστικής λαίλαπας). Στη γενιά της Κατοχής έλαχε ο κλήρος να μετουσιώσει το δράμα και το μεγαλείο του εθνικοαπελευθερωτικού αγώνα σε ποίηση. Βέβαια, δεν ήταν και τόσο εύκολο όλο αυτό το υλικό των πλούσιων εμπειριών και βιωμάτων να μετουσιωθεί σε ποιητική έκφραση. Οπωσδήποτε όμως η ομάδα αυτή των ποιητών, που είναι η πολυπληθέστερη, κατόρθωσε να εκφράσει, παρά τις εγγενείς δυσκολίες, τα σήματα των ελπίδων της και των διαψεύσεών της με ποίηση, που η αισθητική της λειτουργία είναι αναμφισβήτητη. Στην πρώτη φάση της ποίησής τους, οι ποιητές είναι γεμάτοι αγωνιστική διάθεση και προσπαθούν να καταγράψουν τα γεγονότα, να εκφράσουν τον ενθουσιασμό τους και να προβάλουν τα οράματά τους για έναν καλύτερο κόσμο· είναι η αγωνιστική ή αντιστασιακή φάση της ποίησής τους. Οι εμπειρίες τους όμως από την Κατοχή και ιδίως από την ανώμαλη μετακατοχική περίοδο, που οδήγησε στον εμφύλιο πόλεμο και την ήττα της αριστερής παράταξης που εκπροσωπούσε το ΕΑΜ, δημιούργησε όλες τις προϋποθέσεις για ενδοσκόπηση και διερεύνηση των αιτίων. (Από τους ποιητές που άμεσα ή έμμεσα εντάσσονται στην αντιστασιακή ποίηση, αναφέρουμε ενδεικτικά τους εξής: Άρης Αλεξάνδρου, Μανόλης Αναγνωστάκης, Γιάννης Δάλλας, Δημήτρης Δούκαρης, Τάκης Καρβέλης, Μιχάλης Κατσαρός, Κλείτος Κύρου, Θανάσης Κωσταβάρας, Τάσος Λειβαδίτης, Τίτος Πατρίκιος, Γιώργης Παυλόπουλος, Γιώργης Σαραντής, Δημήτρης Χριστοδούλου).

2. Η νεοϋπερρεαλιστική ποίηση

Οι ποιητές που ανήκουν στην τάση αυτή έμειναν ανεπηρέαστοι από τις ιδεολογικές διαμάχες της εποχής τους και τους φανατισμούς, όχι όμως και από το δράμα που εκτυλισσόταν γύρω τους. Υπόστρωμα και αυτής της ποίησης, στους κυριότερους τουλάχιστον εκπροσώπους της, είναι η κατοχική και η μετακατοχική περίοδος, απαλλαγμένη όμως από καθετί το επικαιρικό. Γενικότερα, η μεταπολεμική υπερρεαλιστική ποίηση αφομοιώνει, ανανεώνει και προωθεί σημαντικά την υπερρεαλιστική του Μεσοπολέμου. Οι μεταπολεμικοί δηλαδή υπερρεαλιστές είναι στην

αρχή επηρεασμένοι από την ποίηση του Εμπειρίκου, του Εγγονόπουλου και, εν μέρει, του Ελύτη. Βαθμιαία όμως θα διαμορφώσουν τη δική τους ποιητική και θα διαφοροποιηθούν.

Οι βασικές τους διαφορές εντοπίζονται κυρίως στη γλώσσα και τη θεματογραφία. Ο μεσοπολεμικός υπερρεαλιστής ρίχνει όλο του το βάρος στη γλώσσα και προσπαθεί, καταφεύγοντας στις γνωστές μεθόδους του υπερρεαλισμού, να εντυπωσιάσει. Αντίθετα, ο μεταπολεμικός υπερρεαλιστής, επηρεασμένος και από τη γύρω του πραγματικότητα, δε θεωρεί τη γλώσσα ως μέσο με το οποίο θα προκαλέσει έκπληξη, αλλά ως όργανο που θα τον βοηθήσει να συλλάβει και να εκφράσει τη γύρω του εφιαλτική πραγματικότητα. Η στάση επίσης των μεσοπολεμικών υπερρεαλιστών είναι σε γενικές γραμμές, και στην αρχική φάση της ποίησής τους, αισιόδοξη απέναντι στη ζωή. Οι μεταπολεμικοί υπερρεαλιστές, αντίθετα, χωρίς να μένουν ανεπηρέαστοι από αυτή τη διάθεση, σιγά σιγά, κάτω από την επίδραση των δραματικών γεγονότων της εποχής τους, αποκτούν μια τραγική αίσθηση της ζωής, που στα βαθύτερα συστατικά της θα περάσει στην ποίησή τους. Γενικά, η νεοϋπερρεαλιστική ποίηση δε διαφοροποιείται μόνο από την αντίστοιχή της του Μεσοπολέμου, αλλά και από την αντιστασιακή και την υπαρξιακή. Η αντιστασιακή κινδυνεύει από εξωαισθητικές και ιδεολογικές σκοπιμότητες. Η υπαρξιακή φαίνεται να χάνει την επαφή της με τα πράγματα και να ρέπει προς μια ιδεαλιστική διάχυση. Αντίθετα, η νεοϋπερρεαλιστική ποίηση κατόρθωσε να κρατηθεί, απαλλαγμένη από οποιεσδήποτε προκαταλήψεις ή επιρροές, μέσα στα πράγματα. (Αναφέρουμε ενδεικτικά τους εξής ποιητές: Ελένη Βακαλό, Νάνος Βαλαωρίτης, Ε.Χ. Γονατάς, Έκτωρ Κακναβάτος, Δ.Π. Παπαδίτσας, Μίλτος Σαχτούρης).

3. Υπαρξιακή ή μεταφυσική ποίηση

Οι ποιητές που ανήκουν στην τάση αυτή δε φαίνεται να έχουν κοινωνικά ενδιαφέροντα. Η αντιστασιακή ποίηση αντιμετωπίζει τον άνθρωπο ως ον κοινωνικό και πολιτικό, τον εντοπίζει μέσα στους αγώνες του. Η νεοϋπερρεαλιστική παρακολουθεί τη δοκιμασία του, αλλά τον αποχρωματίζει από κάθε ιδεολογική επικάλυψη. Αντίθετα, η υπαρξιακή ποίηση είναι γεμάτη από μεταφυσική αγωνία, προσπαθεί να εκφράσει το άγχος του μοναχικού ατόμου μπροστά στο πρόβλημα της ζωής και του θανάτου, της καθημερινής φθοράς. (Αναφέρουμε, και πάλι ενδεικτικά, τους ποιητές: Όλγα Βότση, Γιώργης Κότσιρας).

ΔΕΥΤΕΡΗ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗ ΓΕΝΙΑ

Η δεύτερη μεταπολεμική γενιά εμφανίστηκε σε μια περίοδο, που ο ψυχρός πόλεμος εξακολουθεί να απειλεί την ειρήνη και η πιθανότητα ενός νέου είναι ορατή. Οι περισσότεροι από τους ποιητές της γενιάς αυτής δεν έζησαν ως έφηβοι κατά την περίοδο της Κατοχής. Από την άποψη αυτή διαφοροποιούνται αισθητά από τους ποιητές της πρώτης μεταπολεμικής, της αντιστασιακής ιδίως, τάσης, γιατί δεν κομίζουν μέσα τους τις ηρωικές μνήμες της Κατοχής και τη στερεότητα της πίστης σε ένα καλύτερο μέλλον. Αποτελούν τη φυσιολογική συνέχεια των ποιητών της πρώτης γενιάς, με τους οποίους αισθάνθηκαν πάντοτε συναισθηματικά και ιδεολογικά αλληλέγγυοι εφόσον τους συνδέουν και κοινές εμπειρίες από την περίοδο του Εμφύλιου και του ψυχρού πολέμου, που επακολούθησε. Ζουν όμως σε μια μεταβατική εποχή, που το ηρωικό κλίμα, όσο κι αν διατηρείται στη συλλογική μνήμη, έχει καταπέσει και η πολιτικοκοινωνική ζωή της χώρας δεν έχει βρει ακόμη τον κανονικό της ρυθμό.

Ζώντας σε μια τέτοια περίοδο, αναγκάζονται να προσαρμοστούν στις νέες συνθήκες, και να καταφύγουν στη διερεύνηση του εσωτερικού τους χώρου, για να εκφράσουν τις τραυματικές τους εμπειρίες, είτε αυτές αναφέρονται στο πολιτικοκοινωνικό επίπεδο και είναι συνακόλουθες ενός χαμένου ιδεολογικού οράματος είτε στο ερωτικό. Έχοντας βαθύτατα μέσα τους την αίσθηση της διάψευσης των οραμάτων τους και μιας ζωής χαμένης, αρνούνται να συμμετάσχουν στο πολιτικό και κοινωνικό παιχνίδι. Ιδιαίτερες τάσεις, όπως αυτές που καλλιεργήθηκαν στην πρώτη μεταπολεμική γενιά, δεν αναπτύχθηκαν.

Έχει επισημανθεί ότι στη γενιά αυτή παρατηρείται ένα εμφανές υπερρεαλιστικό κενό, που αποδίδεται στο γεγονός ότι οι ποιητές της χαρακτηρίζονται από έντονο κριτικό πνεύμα και σκεπτικισμό. Παρόλα αυτά δεν παύουν να διαλέγονται είτε με τους ποιητές της αντιστασιακής τάσης είτε της υπαρξιακής. Επηρεασμένοι από την ποίηση κυρίως του Καρυωτάκη, καλλιεργούν έναν ποιητικό λόγο αντιλυρικό, που διακρίνεται για την αιχμηρότητα, τη σκληρότητα και την τραχύτητα των εκφραστικών του μέσων. (Αναφέρουμε ενδεικτικά ποιητές που ανήκουν σ' αυτή τη γενιά: Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, Ανδρέας Αγγελάκης, Ορέστης Αλεξάκης, Νίκος-Αλέξης Ασλάνογλου, Θωμάς Γκόρπας, Νίκος Γρηγοριάδης, Ζέφη Δαράκη, Τάσος Δενέγρης, Κική Δημουλά, Μάνος Ελευθερίου, Ανέστης Ευαγγέλου, Αλέξης Ζακυθηνός, Βασίλης Καραβί-

της, Μαρία Κέντρου-Αγαθοπούλου, Τάσος Κόρφης, Λουκάς Κούσουλας, Χρίστος Λάσκαρης, Γεράσιμος Λυκιαρδόπουλος, Γιώργης Μανουσάκης, Πρόδρομος Χ. Μάρκογλου, Μάρκος Μέσκος, Ματθαίος Μουντές, Τάσος Πορφύρης, Θανάσης Τζούλης, Σπύρος Τσακνιάς, Κυριάκος Χαραλαμπίδης, Ντίνος Χριστιανόπουλος).

ΠΟΙΗΤΕΣ ΤΗΣ ΔΕΚΑΕΤΙΑΣ ΤΟΥ '70

Οι ποιητές της δεκαετίας του '70, εντούτοις, δεν επηρεάστηκαν, όσο θα περίμενε κανείς, από τη μεταπολεμική γενιά. Οι ποιητές αυτής της γενιάς δεν έχουν βέβαια εμπειρίες από την Κατοχή και την εμφυλιακή περίοδο. Μεγαλώνουν κατά την ψυχροπολεμική κυρίως περίοδο και σε μια εποχή, κατά την οποία η ελληνική κοινωνία παρουσιάζει σημαντική οικονομική άνοδο και εισέρχεται στο στάδιο του καταναλωτισμού. Σε όλα αυτά, για να κατανοήσουμε ορισμένους παράγοντες, που συνέβαλαν στη διαμόρφωση του ψυχισμού τους και των βασικών χαρακτηριστικών της ποιητικής γραφής τους, πρέπει να προστεθεί η οδυνηρή εμπειρία από τη δικτατορία (1967-1974), που ενίσχυσε την τάση τους για την ανάπτυξη, χωρίς καμιά ιδεολογική χροιά, ενός πνεύματος επαναστατικότητας και την αντίθεσή τους σε κάθε μορφής κατεστημένο. Αγκαλιάζουν βαθμιαία αφενός μεν την ποιητική μας παράδοση, που αρχικά εντοπίζεται στην ποίηση του Καβάφη, του Καρυωτάκη, της γενιάς του '30 και της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς, της αντιστασιακής ιδίως τάσης, αφετέρου δε την σύγχρονη αμερικανική ποίηση. Κι ενώ οι ποιητές των δύο πρώτων μεταπολεμικών γενιών, αν και διαφοροποιούνται αισθητά μεταξύ τους, αισθάνονται ιδεολογικά και συναισθηματικά αλληλέγγυοι, οι ποιητές της δεκαετίας του '70, στην αρχική τους διαμόρφωση τουλάχιστον, αποστρέφουν το πρόσωπό τους από τις ιδεοληψίες των προκατόχων τους, ρέποντας σε μια ποιητική γραφή και γλώσσα, που αντλείται από την καθημερινή και τρέχουσα ομιλία. Ονομάστηκαν και ποιητές της αμφισβήτησης, επειδή θεωρήθηκε ότι η εριστικότητα του ύφους, που εκφράστηκε με το σαρκασμό, την ειρωνεία και τη ρεαλιστική γλώσσα, είχε ως στόχο την αμφισβήτηση κάθε κατεστημένης αξίας. Αν και ο όρος αυτός αμφισβητείται, είναι γεγονός ότι με τη γενιά αυτή η ποίησή μας εισέρχεται σε μια νέα και διαφορετική περίοδο, που ακόμη βρίσκεται σε εξέλιξη και δεν έχει αποκρυσταλλώσει τα επιτεύγματά της. (Αναφέρουμε ενδεικτικά τους ποιητές: Νάσος Βαγενάς, Γιάννης Βαρβέρης, Γιώργος Βέης, Αναστά-

σης Βιστωνίτης, Μιχάλης Γκανάς, Βερονίκη Δαλακούρα, Δημήτρης Καλοκύρης, Γιώργος Καραβασίλης, Γιάννης Κοντός, Νίκος Λάζαρης, Μαρία Λαϊνά, Χριστόφορος Λιοντάκης, Γιώργος Μαρκόπουλος, Τζένη Μαστοράκη, Κώστας Μαυρουδής, Στέφανος Μπεκατώρος, Παυλίνα Παμπούδη, Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, Γιάννης Πατίλης, Λευτέρης Πούλιος, Μανώλης Πρατικάκης, Βασίλης Στεριάδης, Γιάννης Υφαντής, Αντώνης Φωστιέρης, Γιώργος Χρονάς).



Σημείωση: Η κατάταξη των ποιητών στις παραπάνω τάσεις εξυπηρετεί κυρίως τη μελέτη της μεταπολεμικής ποίησης. Είναι όμως απαραίτητο να γίνουν οι παρακάτω διευκρινίσεις:

α) Η διαίρεση είναι σχηματική και γίνεται με βάση την αρχική φάση της ποίησης των περισσότερων ποιητών. Όπως είναι φυσικό, ο κάθε ποιητής κατά τη διαδρομή της πορείας του, έστω κι αν είναι επηρεασμένος από κάποιες ιδεοληψίες του παρελθόντος, αναπροσανατολίζει τους στόχους της ποίησής του και της ποιητικής του. Έτσι, το ερωτικό συναίσθημα, η αγωνία μπροστά στο πρόβλημα της ζωής και του θανάτου θα περάσει και στην ποίηση ακόμη και ποιητών που ξεκίνησαν με έντονους ιδεολογικούς και κοινωνικούς προβληματισμούς.

β) Η διαίρεση δεν καλύπτει όλο τον χώρο της μεταπολεμικής ποίησης. Υπάρχουν ποιητές, που δύσκολα θα μπορούσαν να ενταχτούν σε κάποια από τις παραπάνω τάσεις, όπως είναι οι Νίκος Καρούζος, Τάκης Σινόπουλος, Κώστας Στεργιόπουλος κ.ά.



Κώστας Μόντης



Νύχτες

ΑΠΟ ΤΗ ΣΥΛΛΟΓΗ *Τα τραγούδια της ταπεινής ζωής* (Λευκωσία 1954).

Καλά, θ' απορροφήσουν κάτι από την έγνοια σου
η μέρα, η κίνηση, η δουλειά σου, οι φίλοι,
και θα μπορέσεις ύστερα να πας
σε κάνα θέατρο ή κέντρον ή όπου αλλού.
Όμως όταν τελειώσουν όλα
τα θέατρα και τα κέντρα κλείσουν,
και πουν οι φίλοι καληνύχτα,
και πρέπει να γυρίσεις πια στο σπίτι, τι θα γίνει;
Το ξέρεις πως σκληρή, αδυσώπητη
σε περιμένει στο κρεβάτι σου η έγνοια.
Θα 'σαι μονάχος.
Και τότες θα λογαριαστείτε.
Θες ή δε θες θα μπουν κάτω όλα, να λογαριαστείτε.
Θα 'σαι μονάχος
κι ανυπεράσπιστος απ' τα θέατρα και τα κέντρα,
κι απ' τη δουλειά σου και τους φίλους.
Σε περιμένει στο κρεβάτι σου η έγνοια.
Θά 'ρθεις, δεν γίνεται. Είν' τόσο σίγουρη γι' αυτό, και περιμένει.
Είναι στο σπίτι και σε περιμένει.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Ποιο πρόβλημα απασχολεί τον ποιητή; Ποιοι στίχοι κυρίως το εκφράζουν;
2. Ποια είναι η διέξοδος στο πρόβλημα; Είναι αποτελεσματική;
3. Σε ποιους ανθρώπους νομίζετε ότι παρουσιάζονται τέτοια προβλήματα;

Κώστας Μόντης

(1914-2004)



Γεννήθηκε στην Αμμόχωστο της Κύπρου. Σπούδασε Νομικά και Πολιτικές και Οικονομικές Επιστήμες στο Πανεπιστήμιο των Αθηνών. Στο έργο του απεικονίζονται τα σπουδαιότερα ιστορικά γεγονότα (αγγλοκρατία, εθνικοαπελευθερωτικός αγώνας 1955-1959, πολιτικά και πολεμικά δρώμενα της δεκαετίας 1960-1970, πραξικόπημα και τουρκική εισβολή, εξελίξεις μετά το 1974) και ο ιδιαίτερος τρόπος ζωής και σκέψης του σύγχρονου Κύπριου, με τη μέθοδο του υπαινιγμού και της πικρής ειρωνείας. Έργα: *Minima* (Λευκωσία '46), *Τα τραγούδια της ταπεινής ζωής* (Λευκωσία '54), *Αγνώστῳ ανθρώπῳ* (Λευκωσία '62), *Ποίηση* (Λευκωσία '62), *Εξ ιμερτής Κύπρου* (Λευκωσία '69). Ανθολόγηση από τις «Στιγμές» (Αθήνα 1978) κ.ά.

Κόκκαλα (από μιά ανασκαφή τάφου)

Γιά νά καταλάβω καλά,
ξέραμε καθ' όλη τή διάρκεια τής διαδρομής
πώς αυτά θ' απέμεναν στό τέλος,
Γιά νά καταλάβω καλά,
ξέραμε καθ' όλη τή διάρκεια τής διαδρομής
πώς σ' αυτά θά καταλήγαμε στό τέλος;

Κώστας Μόντης

Τάκης Σινόπουλος



Φίλιππος

Ο Τακης Σινοπουλος (1917-1981) πήρε μέρος στον ελληνοϊταλικό πόλεμο του 1940-41 κι έζησε τις εμπειρίες της κατοχής και του εμφυλίου (1946-49) ως στρατεύσιμος. Οι μνήμες από τις εμπειρίες αυτές έχουν περάσει σε πολλά ποιήματά του. Ο Φίλιππος είναι πρόσωπο υπαρκτό, ήταν φίλος του ποιητή κι εκτελέστηκε από τους Γερμανούς το 1942. Εκτός όμως από το Φίλιππο σε πολλά ποιήματά του εμφανίζονται άλλα πρόσωπα, που δεν είναι συμβολικά, αλλά έχουν ονόματα κοινά και καθημερινά. Αυτό δίνει στην ποίησή του ζεστασιά και αμεσότητα.

Το ποίημα ανήκει στη συλλογή *Μεταίχμιο Β΄* (1957· περιλαμβάνει ποιήματα γραμμένα απ' το 1949 ως το 1955).

Εδώ στοχάζομαι, δε θα ξανάρθει ο Φίλιππος
σε τούτη την ακίνητη κοιλάδα.
Πολλά του τάξαμε από λάφυρα κι από σειρήνες.
Μα κείνος ήτανε στραμμένος σ' άλλα οράματα.
Μια απέραντη πατρίδα ονειρευότανε. Πού είναι το πρόσωπό σας
το αληθινό σας πρόσωπο; μου φώναξε.
Έφυγε κλαίγοντας ανέβηκε τα λαμπερά βουνά.
Ύστερα τα καράβια εφράξανε τη θάλασσα.
Μαύρισε η γη την πήρε ένας κακός χειμώνας.
Μαύρισε το μυαλό ένα μακρύ ποτάμι το αίμα.
Δε θα ξανάρθει ο Φίλιππος. Φυσάει απόψε δυνατά.
Μεσάνυχτα στη Λάρισα το έρημο καφενείο.
Η φάτσα του συναχωμένου γκαρσονιού κι η νύχτα σαρωμένη
φωτιές παντού και πυροβολισμοί
μια πολιτεία φανταστική κι ασάλευτη
δέντρα πεσμένα στις οικοδομές.
Ποιο είναι το δίκιο του πολεμιστή
ο αγώνας που σε πάει σ' άλλον αγώνα;
Δε θα ξανάρθει ο Φίλιππος. Αμετανόητος πάντα πείσμωνε.
Οι σκοτεινές μέρες του 'φταιγαν τα ερειπωμένα πρόσωπα.

Το αίμα του ακούγοντας ανέβηκε τα λαμπερά βουνά.
Κι απόμεινα
μονάχος περπατώντας και σφυρίζοντας
μέσα στην κούφια Λάρισα. Και τότε
ως τη Μακεδονία βαθιά σαλεύοντας ημίκλειστη
μες στο πλατύ φεγγάρι του χειμώνα
μιλώντας μόνο περί σώματος η χηρευάμενη
κυρία Πανδώρα. Πέθανε
χτικιάρης ο άντρας της τις μέρες του σαράντα τέσσερα.

ΣΧΟΛΙΑ

Στ. 2· να συνδυαστεί με την πόλη Λάρισα που αναφέρεται το ποίημα. Τα επίθετα ακίνητη, φανταστική κι ασάλευτη (στ. 15), κούφια (στ. 24), θέλουν να δώσουν εντονότερη την εικόνα της «ακινησίας» ή της «εγκατάλειψης». Παράλληλα, όλες αυτές οι εικόνες, που συνθέτουν μαζί με τα ουσιαστικά (ακίνητη κοιλάδα, πολιτεία φανταστική κι ασάλευτη, κούφια Λάρισα) φορτίζουν περισσότερο την εφιαλτική εικόνα της εποχής του.

Στ. 3· η αντίθεση αυτού του στίχου στους στ. 4 και 5, μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι ο Φίλιππος απαρνιέται τα αγαθά και τις χαρές της ζωής, που υποδηλώνουν οι λέξεις λάφυρα, σειρήνες.

Στ. 8-10· ο ποιητής περιγράφει την εφιαλτική εποχή του. Ο στ. 10 να διαβαστεί ως εξής: Μαύρισε το μυαλό, το αίμα (έγινε) μακρύ ποτάμι.

Στ. 14· οι φωτιές και οι πυροβολισμοί δίνουν την εικόνα της εποχής· δεν αναφέρονται υποχρεωτικά στη συγκεκριμένη εικόνα εκείνης της στιγμής.

Στ. 24-29· Συνειρμική μεταπήδηση από τη συγκεκριμένη εικόνα σε κάποια άλλη φαινομενικά άσχετη. Για ένα σύγχρονο ποιητή αυτές οι συνειρμικές συνδέσεις είναι συνηθισμένες. Ο ποιητής απλώνει τη ματιά του ως επάνω (βαθιά) στη Μακεδονία, όπου κάτω από το χειμωνιάτικο φεγγάρι, *σαλεύει ημίκλειστη* (εικόνα που δίνει έμφαση στην κίνηση του σώματος) *μιλώντας μόνο περί σώματος η χηρευάμενη κυρία Πανδώρα*. Η πρώτη εικόνα (σαλεύοντας ημίκλειστη) και οι φράσεις «περί σώματος» (λόγια έκφραση), «η χηρευάμενη», υποδηλώνουν πως η κυρία Πανδώρα ενδιαφέρεται (μιλάει) μόνο για το σώμα της και υποκρύπτουν κάποια ειρωνική διάθεση. Η κυρία Πανδώρα αποτελεί την άλλη όψη της ζωής, είναι πρόσωπο που βρίσκεται σε αντίθεση με τους οραματισμούς και τα ιδανικά του Φίλιππου.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Ποιος είναι ο τόπος και ο χρόνος όπου τοποθετείται το ποίημα; (θα στηριχτείτε στα στοιχεία, που δίνει το εισαγωγικό σημείωμα και το ποίημα).
2. Αφού μελετήσετε το ποίημα, να επισημάνετε τα εξής:
   α) Ποιο ρόλο παίζουν στη συγκινησιακή φόρτιση του ποιήματος οι επαναλαμβανόμενες φράσεις: Δεν θα ξανάρθει ο Φίλιππος και ανέβηκε τα λαμπερά βουνά.
   β) Ποιο είναι το αντικείμενο της θλίψης του ποιητή.
   γ) Ποιοι είναι οι οραματισμοί και ποιες οι αιτιάσεις του Φίλιππου.
   δ) Ποιες εικόνες της εφιαλτικής εποχής του μας δίνει ο ποιητής.
3. Πώς συνδυάζεται η τελευταία θεματική ενότητα (στ. 24-29) με τα προηγούμενα; (βλ. και σχόλια).



Αλέκος Κοντόπουλος (1904-1975), *Το μπλόκο*

Ο καιόμενος

Το Φαινομενο της αυτοπυρπόλησης αποτέλεσε στην εποχή μας την έσχατη μορφή προσωπικής διαμαρτυρίας των διαφόρων απελπισμένων ιδεολόγων. Το ποίημα ανήκει στη συλλογή *Μεταίχμιο Β΄* (1957).

Κοιτάχτε! μπήκε στη φωτιά! είπε ένας απ' το πλήθος.
Γυρίσαμε τα μάτια γρήγορα. Ήταν
στ' αλήθεια αυτός που απόστρεψε το πρόσωπο, όταν του
μιλήσαμε. Και τώρα καίγεται. Μα δε φωνάζει βοήθεια.
Διστάζω. Λέω να πάω εκεί. Να τον αγγίξω με το χέρι μου.
Είμαι από τη φύση μου φτιαγμένος να παραξενεύομαι.
Ποιος είναι τούτος που αναλίσκεται περήφανος;
Το σώμα του το ανθρώπινο δεν τον πονά;
Η χώρα εδώ είναι σκοτεινή. Και δύσκολη. Φοβάμαι.
Ξένη φωτιά μην την ανακατεύεις, μου είπαν.
Όμως εκείνος καίγονταν μονάχος. Καταμόναχος.
Κι όσο αφανίζονταν τόσο άστραφτε το πρόσωπο.
Γινόταν ήλιος.
Στην εποχή μας όπως και σε περασμένες εποχές
άλλοι είναι μέσα στη φωτιά κι άλλοι χειροκροτούνε.
Ο ποιητής μοιράζεται στα δυο.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

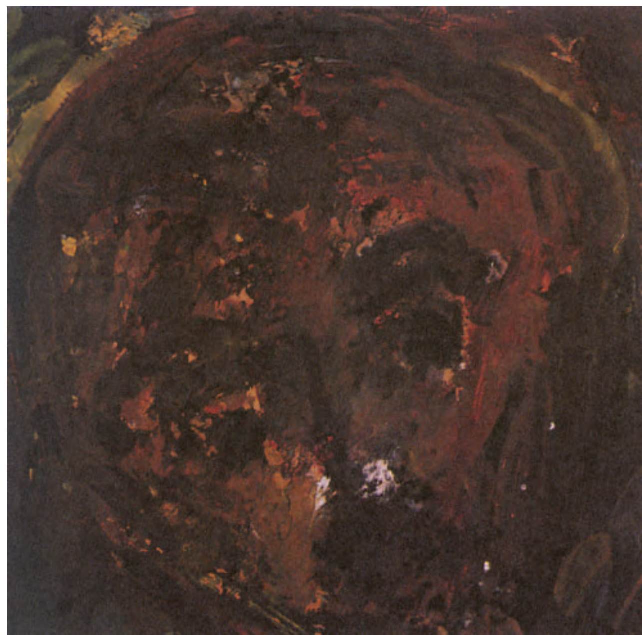
1. Ποιες σημασίες μπορεί να έχει ο τίτλος του ποιήματος Ο *καιόμενος*;
2. Ποια είναι η στάση του πλήθους απέναντι στη μαρτυρική πράξη του καιόμενου;
3. Πώς διαγράφεται μέσα από το ποίημα ο ρόλος του ποιητή;

Τάκης Σινόπουλος

(1917-1981)



Γεννήθηκε στην Αγουλινίτσα του Πύργου της Ηλείας. Σπούδασε Ιατρική στο Πανεπιστήμιο Αθηνών. Πήρε μέρος στον ελληνοϊταλικό πόλεμο 1940-41 και έζησε τις εμπειρίες του εμφυλίου πολέμου 1946-49 ως στρατεύσιμος. Από το 1949 ως το θάνατό του ασκούσε το επάγγελμα του γιατρού στην Αθήνα. Παράλληλα ασχολήθηκε με την ποίηση και την κριτική. Από την πρώτη του κιόλας συλλογή *Μεταίχμιο* (1951), φάνηκε η επίδραση του Έλιοτ, του Πάουντ και του Σεφέρη στην ποίησή του. Στις κατοπινές συλλογές του, ανανεώνοντας τον ποιητικό λόγο του, κατορθώνει να εκφράσει με προσωπικό τρόπο τις εμπειρίες από την κατοχική και μετακατοχική περίοδο, καθώς και την υπαρξιακή αγωνία του σύγχρονου ανθρώπου. Έργα του: *Μεταίχμιο* (1951), *Άσματα* (1953), *Η γνωριμία με τον Μαξ* (1956), *Μεταίχμιο Β΄* (1957), *Ελένη* (1957), *Η νύχτα και η αντίστιξη* (1959), *Πέτρες* (1972), *Νεκρόδειπνος* (1972), *Χρονικό* (1975) κ.ά. (Συγκεντρωτική έκδοση: *Συλλογή Ι*, 1976, και *Συλλογή ΙΙ*, 1980).



Έργο του Τάκη Σινόπουλου

Μίλτος Σαχτούρης



Η Αποκριά

Το Ποιημα Ανηκει στην ποιητική συλλογή *Με το πρόσωπο στον τοίχο*, που κυκλοφόρησε το 1952. Στα ποιήματα της συλλογής αυτής έχουν περάσει οι εμπειρίες του ποιητή από τη στρατιωτική του ζωή και την τραγωδία του εμφύλιου πολέμου (1946-1949). Να προσέξετε ότι το ποίημα κινείται ανάμεσα σε δύο πραγματικότητες: η μια είναι η πραγματικότητα της αποκριάς. Σ' αυτήν όμως εμπλέκεται η πραγματικότητα του εμφύλιου πολέμου και, γενικότερα, της εφιαλτικής εποχής του.

Μακριά σ' έν' άλλο κόσμο γίνηκε αυτή
η αποκριά
το γαϊδουράκι γύριζε μες στους έρημους δρόμους
όπου δεν ανάπνεε κανείς
πεθαμένα παιδιά ανέβαιναν ολοένα στον ουρανό
κατέβαιναν μια στιγμή να πάρουν τους αετούς τους
που τους είχαν ξεχάσει
έπεφτε χιόνι γυάλινος χαρτοπόλεμος
μάτωνε τις καρδιές
μια γυναίκα γονατισμένη
ανάστρεφε τα μάτια της σα νεκρή
μόνο περνούσαν φάλαγγες στρατιώτες εν δυο
εν δυο με παγωμένα δόντια

Το βράδυ βγήκε το φεγγάρι
αποκριάτικο
γεμάτο μίσος
το δέσαν και το πέταξαν στη θάλασσα
μαχαιρωμένο
Μακριά σ' έν' άλλο κόσμο γίνηκε αυτή
η αποκριά.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

Στο βάθος του ποιήματος προβάλλει η τραγωδία του εμφυλίου πολέμου. Με αυτή τη βάση να διαβάσετε και να ερμηνεύσετε το ποίημα.

1. Ποιες από τις εικόνες του ποιήματος ανταποκρίνονται στην αποκριά, όπως την ξέρετε;
2. Με ποιες λέξεις ή φράσεις ο ποιητής μεταπλάθει τις παραπάνω εικόνες, ώστε να εκφράζουν την εφιαλτική εποχή του;
3. Ποιες άλλες εικόνες συμπληρώνουν το ποίημα;

Ο στρατιώτης ποιητής

Το Ποιημα Ανηκει στη συλλογή *Τα φάσματα ή η χαρά στον άλλο δρόμο* (1958) κι εκφράζει τα αισθήματα της φρίκης και του φόβου, που κυριαρχούν στην ποίηση του Σαχτούρη και δίνουν μια ζωντανή εικόνα της εποχής του.

Δεν έχω γράψει ποιήματα
μέσα σε κρότους
μέσα σε κρότους
κύλησε η ζωή μου

Τη μιαν ημέρα έτρεμα
την άλλην ανατρίχιαζα
μέσα στο φόβο
μέσα στο φόβο
πέρασε η ζωή μου

Δεν έχω γράψει ποιήματα
δεν έχω γράψει ποιήματα
μόνο σταυρούς
σε μνήματα
καρφώνω

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Στη σύνθεση του ποιήματος παρατηρούμε τα εξής:
   α) Βασικός στίχος που επαναλαμβάνεται αυτούσιος (στ. 1, 10, 11).
   β) Στίχος που επαναλαμβάνεται στην ίδια στροφή αυτούσιος (στροφ. α και β) ή με παραλλαγές: κύλησε η ζωή μου – πέρασε η ζωή μου.

   Με βάση τις παραπάνω παρατηρήσεις ν' απαντήσετε στο ακόλουθο ερώτημα:

   Ποια συναισθήματα θέλει να εκφράσει ο ποιητής μ' αυτές τις επαναλήψεις;
2. Να συγκεντρώσετε τα ουσιαστικά και τα ρήματα που χρησιμοποιεί ο ποιητής. Κατόπιν ν' απαντήσετε στα ακόλουθα ερωτήματα: α) Οι λέξεις που χρησιμοποιεί έχουν σχέση με το λεξιλόγιο της καθημερινής ομιλίας; β) Το λεξιλόγιο του ποιητή είναι πλούσιο ή περιορισμένο;
3. Πώς κατορθώνει ο ποιητής να εκφράσει τα συναισθήματά του με το λεξιλόγιο που χρησιμοποιεί; (η απάντησή σας να στηριχτεί και στις απαντήσεις που δώσατε στις προηγούμενες ερωτήσεις).
4. Ο ποιητής γράφει ποίημα, αλλά επιμένει να λέει «Δεν έχω γράψει ποιήματα». Τι θέλει μ' αυτό να τονίσει; Πριν απαντήσετε, α) να προσέξετε τι υποδηλώνει ο τίτλος «Ο στρατιώτης ποιητής» και β) να συσχετίσετε τον παραπάνω στίχο με τους στίχους που τον ακολουθούν.



Γιάννης Μιχαηλίδης (γεν. 1940), εικόνα για τον *Στρατιώτη ποιητή*

Μίλτος Σαχτούρης

(1919-2005)



Γεννήθηκε το 1919 στην Αθήνα και είναι δισέγγονος του γνωστού ναυμάχου του 1821 Γεωργίου Σαχτούρη. Μετά το θάνατο του πατέρα του (1939), αποφάσισε να εγκαταλείψει τις πανεπιστημιακές του σπουδές (Νομικά) και ν' αφοσιωθεί αποκλειστικά στην ποίηση. Θεωρείται σήμερα ως ένας από τους πιο αντιπροσωπευτικούς ποιητές της μεταπολεμικής υπερρεαλιστικής ποίησης. Κύρια χαρακτηριστικά της ποίησής του είναι τα εξής: α) Ποιητική γραφή έκδηλα αντιλυρική, β) το κάθε ποίημα αποτελεί και μια ιστορία που μέσα από τις αλλεπάλληλες εικόνες εκφράζει κάποιο μήνυμα και γ) το παράλογο. Για τη φύση του παράλογου, που είναι βασικό χαρακτηριστικό της ποίησής του, έχουν διατυπωθεί πολλές απόψεις. Στην ποίηση του Σαχτούρη το παράλογο στηρίζεται στο υλικό της αλήθειας σ' ένα παράδοξο σχήμα. Σπάνια χρησιμοποιείται με τους αχαλίνωτους τρόπους ενός ανερμάτιστου υποσυνείδητου.

Το έργο του: Ποίηση: *Η λησμονημένη* (1945), *Παραλογές* (1948), *Με το πρόσωπο στον τοίχο* (1952), *Όταν σας μιλώ* (1956), *Τα φάσματα ή η χαρά στον άλλο κόσμο* (1958), *Ο περίπατος* (1960), *Τα στίγματα* (1962), *Σφραγίδα ή η όγδοη Σελήνη* (1964), *Το σκεύος* (1971), *Χρωμοτραύματα* (1980). Όλες οι παραπάνω συλλογές, εκτός από την τελευταία, έχουν περιληφθεί στη συγκεντρωτική έκδοση *Ποιήματα* (1945-1971), εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1977. Έχει τιμηθεί με το Β΄ Κρατικό Βραβείο Ποίησης το 1963 και το Α΄ Κρατικό Βραβείο Ποίησης το 1972.



Βασίλης Σπεράντζας (γεν. 1938), εικόνα για την ποίηση του Μίλτου Σαχτούρη

Έκτωρ Κακναβάτος



Ώρα δειλινή

ΤΟ ΠΟΙΗΜΑ ΑΝΗΚΕΙ στη συλλογή *Τα μαχαίρια της Κίρκης* (1980).

Λέω μη τάχαμ είναι μεταβίωση*
ακόμα και βυζαντινή
μην η ψηφίδα εντός του εκκλησιδιού
που ενώπια* ασπρίζει
ή που ολόσωμος ο ασβέστης άγιασε
μην είναι που ασκητεύει αντίκρυ του
γαρουφαλένια δύση
η εσπέρα
η ψύχρα
που η ψαλμουδιά ξεπόρτισε στα θάμνα
ένα με τα σπουργίτια
μην είν' του Ίακχου* τα Πάθη ετούτα ή του Χριστού
και σάστισε ο Απρίλης
μην το κερί, μην το θυμίαμα, το αρχαίο στασίδι
μην η λοξή του απ' το βημόθυρο
κρύα ματιά του ταξιάρχη
που ως το καρυόφυλλο η ψυχή μου τρέμει.

Μνήμη που με πονάς
μην είσαι συ η αίσθηση όπου στα δυο με σχίζει
λέω μην του μειόκαινου* η καταβολή*
το βιος* που μου αφήσανε μέσα στα κόκαλα

μεταβίωση: η μεταθανάτια ζωή ή κατάσταση· μεταβιώ: ζω μετά (ενν. από μια καταστροφή), επιζώ.
ενώπια: αντίκρυ, ενώπιον.
Ίακχος: τοπικός ήρωας της Ελευσίνας που ταυτίστηκε αργότερα με το Διόνυσο.
μειόκαινος: γεωλογική περίοδος (26 με 19 εκατομ. χρόνια, κατά την οποία εμφανίστηκαν και εξελίχτηκαν τα θηλαστικά).
καταβολή: κατάθεση, παρακαταθήκη, κληρονομιά.
βιος: ο πλούτος, η αφθονία αγαθών.

οι αιώνες, κι είναι μες στους εσπερινούς
που εντός μου η πλημμύρα ανεβαίνει τόση.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Διαβάστε προσεκτικά το ποίημα και προσπαθήστε να απαντήσετε στις εξής ερωτήσεις:
   α) Από ποιο συναίσθημα διακατέχεται ο ποιητής;
   β) Ποια συγκεκριμένα πράγματα προκαλούν αυτό το συναίσθημα;
   γ) Ποιοι στίχοι δείχνουν ότι αυτό το συναίσθημα δεν προέρχεται μόνο από την άμεση παρατήρηση αλλά και από κάτι βαθύτερο; (ποιο;)
2. Με ποιες εκφράσεις δίνεται η ψυχική ένταση;
3. Ποια σημασία παίρνουν μέσα στο ποίημα οι λέξεις και οι φράσεις: «που ενώπια ασπρίζει», «του μειόκαινου η καταβολή», «το βιος»;
4. Σε τι διαφοροποιείται η τελευταία στροφή από το υπόλοιπο ποίημα;
5. Τα πάθη του Χριστού άλλοτε συνδέονται με τα πάθη του Άδωνη και άλλοτε με του Ίακχου ή του Διόνυσου. Διαβάστε και το ποίημα του Α. Σικελιανού *Στ' Όσιου Λουκά το Μοναστήρι*. Τι παρατηρείτε;

Έκτωρ Κακναβάτος



Φιλολογικό ψευδώνυμο του Γιώργου Κοντογιώργη. Γεννήθηκε το 1920 στον Πειραιά. Σπούδασε μαθηματικά στο Πανεπιστήμιο Αθηνών. Εργάστηκε ως καθηγητής στην ιδιωτική εκπαίδευση. Έχει τιμηθεί με το κρατικό βραβείο ποίησης το 1983. Έργα του: *Fuga* (1943), *Διασπορά* (1961), *Η κλίμακα του λίθου* (1964), *Τετραψήφιοι* (1971), *Τετραψήφιο με την έβδομη χορδή* (1972), *Διήγηση* (1974), *Οδός Λαιστρυγόνων* (1978), *Τα μαχαίρια της Κίρκης* (1980), *Ανάστιξη του θρύλου για τα νεφρά της πολιτείας* (1981), *In perpetuum* (1983), *Το χάος* (1998).

Ελένη Βακαλό



Πώς έγινε ένας κακός άνθρωπος

ΑΠΟ ΤΗ ΣΥΛΛΟΓΗ *Του κόσμου* (1978).

Θα σας πω πώς έγινε
Έτσι είναι η σειρά

Ένας μικρός καλός άνθρωπος αντάμωσε στο
δρόμο του έναν χτυπημένο
Τόσο δα μακριά από κείνον ήτανε πεσμένος και λυπήθηκε
Τόσο πολύ λυπήθηκε
που ύστερα φοβήθηκε

Πριν κοντά του να πλησιάσει για να σκύψει να
τον πιάσει, σκέφτηκε καλύτερα
Τι τα θες τι τα γυρεύεις
Κάποιος άλλος θα βρεθεί από τόσους εδώ γύρω,
να ψυχοπονέσει τον καημένο
Και καλύτερα να πούμε
Ούτε πως τον έχω δει

Και επειδή φοβήθηκε
Έτσι συλλογίστηκε

Τάχα δεν θα είναι φταίχτης, ποιον χτυπούν χωρίς να φταίξει;
Και καλά του κάνουνε αφού ήθελε να παίξει με τους άρχοντες
Άρχισε λοιπόν και κείνος
Από πάνω να χτυπά

Αρχή του παραμυθιού καλημέρα σας

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Ο τίτλος δίνει και το θέμα του ποιήματος. Αφού μελετήσετε τις διαδοχικές φάσεις, από τις οποίες περνά ο «μικρός άνθρωπος» ώσπου να γίνει κακός, να απαντήσετε στις ερωτήσεις:
   α) Γιατί στην αρχή ο άνθρωπος του ποιήματος χαρακτηρίζεται «μικρός» και «καλός»;
   β) Ποια είναι η αιτία των μεταλλαγών του;
   γ) Ποιες είναι οι δικαιολογίες που επικαλείται κάθε φορά και ποιον εξυπηρετούν;
2. Το ποίημα τελειώνει με μια φράση που συνηθίζεται στην αρχή των παραμυθιών. Τι θέλει να δηλώσει μ' αυτήν η ποιήτρια; Να βρείτε άλλα στοιχεία του ποιήματος, σχετικά με το περιεχόμενο και την έκφραση, που προσιδιάζουν στα παραμύθια.

Ελένη Βακαλό



Γεννήθηκε στην Κωνσταντινούπολη το 1921 και το 1922 εγκαταστάθηκε με την οικογένειά της στην Αθήνα. Σπούδασε Αρχαιολογία στην Αθήνα και Ιστορία της Τέχνης στο Παρίσι. Παντρεύτηκε το ζωγράφο και σκηνογράφο Γιώργο Βακαλό. Στην ποίησή της χρησιμοποιεί μια γλώσσα απογυμνωμένη από τους παραδοσιακούς λυρικούς τρόπους, που αποβλέπει στο να εκφράσει την ουσία των πραγμάτων. Εξέδωσε τις ποιητικές συλλογές: *Θέμα και παραλλαγές* (1945), *Αναμνήσεις από μια Εφιαλτική Πολιτεία* (1948), *Στη μορφή των Θεωρημάτων* (1951), *Το Δάσος* (1954), *Τοιχογραφία* (1956), *Ημερολόγιο της Ηλικίας* (1958), *Περιγραφή του Σώματος* (1959), *Η Έννοια των Τυφλών* (1962), *Ο Τρόπος να κινδυνεύουμε* (1966), *Γενεαλογία* (1971), *Του κόσμου* (1978), *Πριν από το λυρισμό* (1981). Δημοσίευσε επίσης λογοτεχνικές κριτικές και δοκίμια Ιστορίας της Τέχνης. Έχει τιμηθεί με Κρατικό Βραβείο Ποίησης (1991).

Νάνος Βαλαωρίτης



Μικρός θρήνος

Όπως φανερώνει και ο τίτλος του, κινητήριο ερέθισμα του ποιήματος που περιλαμβάνεται στη συλλογή *Κεντρική Στοά* (1968), είναι η επώδυνη μνήμη. Διαβάζοντάς το να 'χετε υπόψη σας ότι ο ποιητής είναι επηρεασμένος από τον υπερρεαλισμό και γι' αυτό ρέπει σε μια γραφή συνειρμική, που αδιαφορεί για τη λογική συγκρότηση και ανέλιξη του ποιήματος. Έτσι, οι στίχοι γράφονται και παρατίθενται σαν ασύντακτες εκλάμψεις της μνήμης. Στο επίκεντρο λ.χ. αυτής της μνήμης είναι τα γράμματα και τα όνειρα των νεκρών, που τώρα ανακαλούνται ή αναπλάθονται.

Γράμματα που έγραψε στο βλέμμα τους η αγάπη
Όνειρα που κέντησαν στον ύπνο τους οι αράχνες

Ο θάνατος σαν ύφασμα σύρθηκε ανάμεσά τους

Έσβησαν έτσι τα λαμπρά τους μάτια σαν λυχνάρια
Το δέρμα τους που ήταν σφιχτό σαν το πανί στον άνεμο
Δεν νιώθει πια τη ζεστασιά που χύνουν τα κορμιά

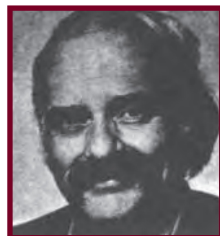
Σαν ημερομηνίες τα ονόματά τους

Όμως καθώς χαμογελάς χαμογελούν ακόμα
Τα βήματά τους αντηχούν μέσα στα βήματά μας
Και στην καρδιά μας νιώθουμε το χτύπο της καρδιάς τους.

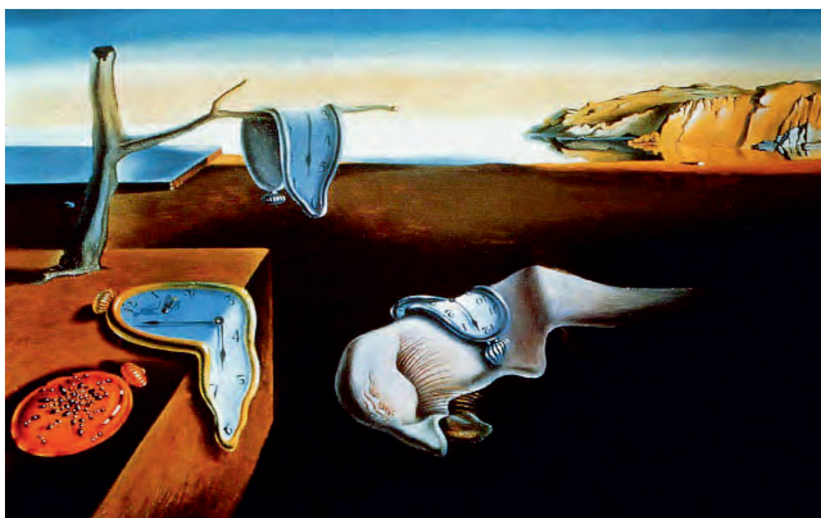
ΕΡΓΑΣΙΑ

Βασιζόμενοι στις γενικές επισημάνσεις του εισαγωγικού σημειώματος να προχωρήσετε στην ερμηνευτική προσέγγιση του ποιήματος αντιμετωπίζοντάς το σαν μια ζωντανή πηγή από την οποία αναπηδούν και παρατίθενται αναδρομικές εικόνες μιας επώδυνης μνήμης.

Νάνος Βαλαωρίτης



Γεννήθηκε στη Λωζάνη της Ελβετίας το 1921. Είναι δισέγγονος του ποιητή Αριστοτέλη Βαλαωρίτη. Σπούδασε Νομικά στο Πανεπιστήμιο Αθηνών και Αγγλική Φιλολογία στο Πανεπιστήμιο του Λονδίνου. Από το 1954-1960 ανήκε στην ομάδα του André Breton. Εργάστηκε ως καθηγητής Λογοτεχνίας και Γραφής στο Πανεπιστήμιο του Σαν Φρανσίσκο. Έργα στα ελληνικά: *Ποίηση*, *Η τιμωρία των Μάγων* (Λονδίνο 1947), *Κεντρική Στοά* (Αθήνα 1958), για το οποίο του απονεμήθηκε Κρατικό Βραβείο ποίησης, *Ανώνυμο ποίημα του Φωτεινού Αηγιάννη* (Σαν Φρανσίσκο 1974, Αθήνα 1977), *Εστίες μικροβίων*, (Σαν Φρανσίσκο 1977), *Ο ήρωας του τυχαίου* (1979), *Η πουπουλένια εξομολόγηση* (1982), *Στο κάτω-κάτω της γραφής* (1984), *Ο έγχρωμος στυλογράφος* (1986), *Ανιδεογράμματα* (1996), *Ήλιος ο δήμιος μιας πράσινης σκέψης* (1996). Εξέδωσε επίσης τα: *Ποιήματα 1* και *Ποιήματα 2* στα οποία περιλαμβάνεται η ποιητική του εργασία από το 1944-1974. Πεζά: *Ο προδότης του γραπτού λόγου* (1980), *Ο διαμαντένιος γαληνευτής* (1981), *Απ' τα κόκαλα βγαλμένη* (1982), *Μερικές γυναίκες* (1982), *Η δολοφονία* (1984), *Ο θησαυρός του Ξέρξη* (1984), *Ο ομιλών πίθηκος* (1986), *Παραμυθολογία* (1996). Κριτική: *Ανδρέας Εμπειρίκος* (1989), *Για μια θεωρία της γραφής* (1990).



Salvador Dali (1904-1989), *Η επιμονή της μνήμης ή Τα μαλακά ρολόγια* (1931)
Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης, Νέα Υόρκη

Μιχάλης Κατσαρός



Όταν

Το Ποιημα Ανηκει στη συλλογή *Κατά Σαδδουκαίων*, την πιο σημαντική ποιητική συλλογή του Μ. Κατσαρού. Τα ποιήματά της εκφράζουν την ανεξάρτητη και αντιεξουσιαστική στάση του ποιητή.

Όταν ακούω να μιλάν για τον καιρό
όταν ακούω να μιλάνε για τον πόλεμο
όταν ακούω σήμερα το Αιγαίο να γίνεται ποίηση
να πλημμυρίζει τα σαλόνια
όταν ακούω να υποψιάζονται τις ιδέες μου
να τις ταχτοποιούν σε μια θυρίδα
όταν ακούω σένα να μιλάς εγώ πάντα σωπαίνω.
Όταν ακούω κάποτε στα βέβαια αυτιά μου
ήχους παράξενους ψίθυρους μακρινούς
όταν ακούω σάλπιγγες και θούρια
λόγους ατέλειωτους ύμνους και κρότους
όταν ακούω να μιλούν για την ελευθερία
για νόμους ευαγγέλια για μια ζωή με τάξη
όταν ακούω να γελούν
όταν ακούω πάλι να μιλούν εγώ πάντα σωπαίνω.
Μα κάποτε που η κρύα σιωπή θα περιβρέχει τη γη
κάποτε που θα στερέψουν οι άσημες φλυαρίες
κι όλοι τους θα προσμένουνε σίγουρα τη φωνή
θ' ανοίξω το στόμα μου
θα γεμίσουν οι κήποι με καταρράχτες
στις ίδιες βρώμικες αυλές τα οπλοστάσια
οι νέοι έξαλλοι θ' ακολουθούν με στίχους χωρίς ύμνους
ούτε υποταγή στην τρομερή εξουσία.

Πάλι σας δίνω όραμα.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Σε ποιες περιπτώσεις σωπαίνει ο ποιητής και ποιο είναι το νόημα της σιωπής του;
2. Πότε προτίθεται να μιλήσει ο ποιητής; Ποια απήχηση φαντάζεται πως θα έχει η ομιλία του και γιατί;
3. Από το ποίημα εξάγεται μια αντίληψη του ποιητή για την ποίηση και το ρόλο της. Ποια είναι αυτή η αντίληψη;
4. Στην αρχαιότητα οι ποιητές εθεωρούντο θεόπνευστοι και ο λόγος τους εθεωρείτο προφητικός. Υπάρχουν στη μορφή, στο περιεχόμενο και στον τόνο του ποιήματος στοιχεία που δίνουν αυτή την εντύπωση;

Μιχάλης Κατσαρός

(1921-1998)



Γεννήθηκε το 1921 στην Κυπαρισσία και πέθανε στην Αθήνα το 1998. Ασχολήθηκε με την ποίηση και τη ζωγραφική. Εξέδωσε τις ποιητικές συλλογές *Μεσολόγγι* (1949), *Κατά Σαδδουκαίων* (1953), *Οροπέδιο* (1956), *Σύγγραμμα* (1975), *Σύγχρονες Μπροσούρες* (1977), *Ενδύματα* (1977) κ.ά. Ποιήματά του μελοποίησαν οι Μ. Θεοδωράκης, Αργ. Κουνάδης και Γ. Μαρκόπουλος.



Κλείτος Κύρου



Κραυγή δέκατη πέμπτη

Το Ποιημα Ανηκει στη συλλογή *Κραυγές της νύχτας* (1960). Στα ποιήματα της συλλογής αυτής ο ποιητής μιλάει με λόγο συγκινησιακά φορτισμένο σαν απολογητής της σφαγιασμένης γενιάς της Κατοχής. Κι ενώ ο ομιλητής του κάθε ποιήματος ταυτίζεται πάντα με τον ίδιο, τα πρόσωπα προς τα οποία απευθύνεται ποικίλλουν. Άλλοτε απευθύνεται στους συναγωνιστές του, που με την πάροδο του χρόνου άλλαξαν και προσγειώθηκαν σε μια στυγνή πραγματικότητα και άλλοτε στον ίδιο τον εαυτό του, όπως λ.χ. στην «Κραυγή εικοστή», την τελευταία της συλλογής:

Όταν βγήκες στους δρόμους δεν αναγνώριζες τίποτε
Ένας λαός εκφυλισμένος συνωθούνταν
Στις αγορές και στα πλεκτρόφωνα τι να 'γιναν της γης οι αντρειωμένοι

Μιλώ με σπασμένη φωνή δεν εκλιπαρώ
Τον οίκτο σας μέσα μου μιλούν χιλιάδες στόματα
Που κάποτε φώναζαν οργισμένα στον ήλιο
Μια γενιά που έψελνε τα δικαιώματά της
Κουνώντας λάβαρα πανηγυριού σειώντας σπαθιά
Γράφοντας στίχους εξαίσιους μιας πρώτης νεότητας
Ποτίζοντας τα σπαρτά με περίσσιο αίμα
Μικρά παιδιά που αφέθηκαν στο έλεος τ' ουρανού

*

Η γενιά μου ήταν μια αστραπή που πνίγηκε
Η βροντή της η γενιά μου καταδιώχτηκε
Σα ληστής σύρθηκε στο συρματόπλεγμα
Μοίρασε σαν αντίδωρο τη ζωή και το θάνατο
Οι άνθρωποι της γενιάς μου δεν πεθαίναν
Στα νοσοκομεία κραυγάζαν έξαλλοι στα εκτελεστικά
Αποσπάσματα τα χέρια τους ήταν μαγνήτες
Τρώγαν πικρό ψωμί καπνίζαν φημερίδες
Ζητώντας ευλαβικά μια θέση σ' αυτήν τη γη

*

Όπου κι αν στάθηκαν οι σκιές τους ριζώναν
Άδικα προσπαθείτε δε θα ξεριζωθούν ποτέ
Θα προβάλλουν μπροστά στα τρομαγμένα σας μάτια
Τώρα τα καταλάβαμε όλα καταλάβαμε
Τη δύναμή μας και για τούτο μιλώ
Με σπασμένη φωνή που κλαίει
Κάθε φορά στη θύμησή τους

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Κύριο χαρακτηριστικό της ποιητικής γραφής του Κλείτου Κύρου είναι ο διασκελισμός (σχήμα διασκελισμού έχουμε όταν το νόημα ενός στίχου συνεχίζεται στον επόμενο). Να επισημάνετε τους σχετικούς στίχους και να χρησιμοποιήσετε το αποτέλεσμα της εργασίας σας στην απάντηση της επόμενης ερώτησης (2β).
2. Κύριο χαρακτηριστικό του ποιήματος είναι η δραματική του ένταση, που είναι έκδηλη από τον πρώτο κιόλας στίχο και εξωτερικεύεται ποικιλοτρόπως. Διαβάζοντάς το να απαντήσετε στα εξής ερωτήματα:
   α) Σε ποιες απευθύνεται ο ποιητής και για ποιους μιλάει;
   β) Με ποιους εκφραστικούς τρόπους κατορθώνει να διατηρήσει στο ποίημα τον τόνο ενός λόγου συγκινησιακά φορτισμένου;
   γ) Πού κατά τη γνώμη σας οφείλεται αυτή η υψηλή συναισθηματική ένταση του ποιήματος;



Κλείτος Κύρου

(1921-2006)



Γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη το 1921. Σπούδασε στη Νομική Σχολή του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης και εργάστηκε ως τραπεζικός. Έργα του: Ποίηση: *Αναζήτηση* (1949), *Σε πρώτο πρόσωπο* (1957), *Κραυγές της νύχτας* (1960), *Κλειδάριθμοι* (1963), *Τα πουλιά και η αφύπνιση* (1987), *Περίοδος χάριτος και άλλα ποιήματα* (1992), *Ο πρωθύστερος λόγος* (1996) και *Ακροτελεύτια* (1997) που περιλαμβάνονται στη συγκεντρωτική έκδοση των ποιημάτων του. Έχει εκδώσει τις εξής συγκεντρωτικές συλλογές ποιημάτων του: α) *Απολογία* (α΄ έκδοση 1966, β΄ συμπληρωμένη 1976), β) *Κατασκευές, 1949-1978* (1980) και γ) *Εν όλω συγκομιδή, 1943-1997* (1997). Ασχολήθηκε επίσης ιδιαίτερα με τη μετάφραση έργων ξένων ποιητών και θεατρικών συγγραφέων. Σημειώνουμε ορισμένες. Ποίηση: *Νέοι Άγγλοι ποιητές* (1945), Φ. Γκ. Λόρκα: *Μοιρολόι για τον Ιγνάθιο Σάντσεθ Μεχίας* (1960), Τ.Σ. Έλιοτ: α) *Η Τετάρτη των τεφρών* (1965), β) *Τέσσερα κουαρτέτα* (1981), γ) *Η ρημαγμένη γη* (1990) κ.ά. Θεατρικά: Φ. Γκ. Λόρκα: *Σαν περάσουν πέντε χρόνια* (1962), Πέρσυ Μπος Σέλλεϋ: *Οι Τσέντσι* (1993). Για τη μετάφραση του έργου αυτού του απονεμήθηκε Κρατικό βραβείο μετάφρασης (1994).



Léopold Survage (Συρβάζ) (1879-1968), *Χαλασμός*, (1942). Μέρος της δωρεάς έργων διάσημων Γάλλων καλλιτεχνών στην Εθνική Πινακοθήκη «σε ένδειξη αγάπης και θαυμασμού για την ηρωική στάση του ελληνικού λαού στον πόλεμο και την αντίσταση 1940-1944» (1946).

Άρης Αλεξάνδρου



Με τι μάτια τώρα πια

Το Ποιημα Περιεχεται στη συλλογή *Ευθύτης οδών* (1959).

Βιάστηκες μητέρα να πεθάνεις.
Δεν λέω, είχες αρρωστήσει από φασισμό
κι ήταν λίγο το ψωμί έλειπα κι εγώ στην εξορία
ήτανε λίγος ο ύπνος κι ατέλειωτες οι νύχτες
μα πάλι ποιος ο λόγος να απελπιστείς προτού να κλείσεις τα εξηντατέσσερα
μπορούσες να 'σφιγγες τα δόντια
έστω κι αυτά τα ψεύτικα τα χρυσά σου δόντια
μπορούσες ν' αρπαζόσουνα από 'να φύλλο πράσινο
απ' τα γυμνά κλαδιά
απ' τον κορμό
μα ναι το ξέρω
γλιστράν τα χέρια κι ο κορμός του χρόνου δεν έχει φλούδα να πιαστείς
όμως εσύ να τα 'μπηγες τα νύχια
και να τραβούσες έτσι πεντέξι-δέκα χρόνια
σαν τους μισοπνιγμένους που τους τραβάει ο χείμαρρος
κολλημένους στο δοκάρι του γκρεμισμένου τους σπιτιού.
Τι βαραίνουν δέκα χρόνια για να με ξαναδείς
να ξαναδείς ειρηνικότερες ημέρες και να πας
στο παιδικό σου σπίτι με τον φράχτη πνιγμένον στα λουλούδια
να ζήσεις μες στη δίκαιη γαλήνη
ακούγοντας τον πόλεμο
σαν τον απόμακρο αχό του καταρράχτη
να 'χεις μια στέγη σίγουρη σαν άστρο
να χωράει το σπίτι μας την καρδιά των ανθρώπων
κι από τη μέσα κάμαρα –
όμως εσύ μητέρα βιάστηκες πολύ

και τώρα με τι χέρια να 'ρθεις και να μ' αγγίξεις μέσ'
από τη σίτα*
με τι πόδια να ζυγώσεις εδώ που 'χω τριγύρω μου τις πέτρες
σιγουρεμένες σαν* ντουβάρια φυλακής
με τι μάτια τώρα πια να δεις πως μέσα δω χωράει
όλη η καρδιά του αυριανού μας κόσμου
τσαλαπατημένη
κι από τον δίπλα θάλαμο ποτίζει η θλίψη
σαν υγρασία σάπιου χόρτου.

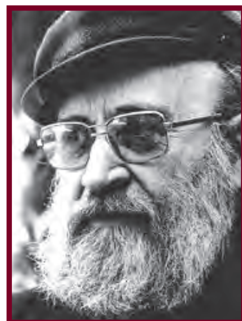
ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Πού αποδίδει ο ποιητής το θάνατο της μητέρας του; Τι σημαίνει εδώ το ρήμα «βιάστηκες»;
2. Με ποιες εικόνες ο ποιητής αποδίδει τον αγώνα για να μείνει κανείς στη ζωή;
3. Αν λάβουμε υπόψη μας ότι το ποίημα είναι ουσιαστικά μονόλογος (γιατί;), τότε τι εκφράζουν οι στίχοι 5-16; Αγωνιστικό φρόνημα, έντονη νοσταλγία, πίστη στην αξία της ζωής ή πίστη στο μέλλον; Να δικαιολογήσετε τις απαντήσεις σας.
4. Στους στίχους 17-25 ο ποιητής εκφράζει το όραμά του για τη ζωή. Αφού το αναπτύξετε να χαρακτηρίσετε, με βάση αυτό, τον ποιητή.
5. Γιατί στο στίχο 25 διακόπτεται απότομα ο λόγος;
6. Γιατί ο ποιητής σπάζει το στίχο 30; Με ποια προηγούμενη ενότητα του ποιήματος σχετίζεται νοηματικά ο στίχος αυτός;
7. Τι αισθήματα εκφράζει ο ποιητής στους στίχους 26-32;

σίτα: συρμάτινο πλέγμα, που παρεμβάλλεται ανάμεσα στο φυλακισμένο και τον επισκέπτη, όταν συνομιλούν κατά την ώρα του «επισκεπτηρίου».
σαν: όπως είναι σιγουρεμένοι πάντα οι τοίχοι της φυλακής.

Άρης Αλεξάνδρου

(1922-1978)



Φιλολογικό ψευδώνυμο του Αριστοτέλη Βασιλειάδη. Γεννήθηκε στο Λένινγκραντ της Ρωσίας και σε ηλικία 6 ετών εγκαταστάθηκε στην Ελλάδα, πρώτα στη Θεσσαλονίκη και έπειτα στην Αθήνα, όπου τελείωσε το Γυμνάσιο. Φοίτησε στην Ανωτάτη Σχολή Οικονομικών και Εμπορικών Επιστημών. Από το 1967 ζούσε μόνιμα στο Παρίσι, όπου και πέθανε. Η ποίησή του πηγάζει από τις οδυνηρές εμπειρίες του στη φυλακή και την εξορία και εκφράζει τον αγώνα του για πνευματική ανεξαρτησία απέναντι σε οποιαδήποτε πνευματική ή πολιτική κηδεμονία. Εκτός από ποιήματα έγραψε το μυθιστόρημα *Το Κιβώτιο* (1975) και διακρίθηκε ως μεταφραστής λογοτεχνικών έργων από τα Ρωσικά (Ντοστογιέφσκι, Τολστόι, Μαγιακόφσκι, Έρεμπουργκ, Τσέχωφ), από τα Γαλλικά (Βολταίρος, Μοπασάν, Αραγκόν) και τα Αγγλικά (Ντάβιντ Λόρενς, Τζακ Λόντον, Ουάιλντ, Στάινμπεκ κ.ά.). Ποιητικά έργα του: *Ακόμα τούτη η Άνοιξη* (1946), *Άγονος γραμμή* (1952), *Ευθύτης οδών* (1959). Συγκεντρωτική έκδοση: *Ποιήματα 1941-1971* (εκδ. «Κείμενα»).



Από το Συνέδριο των Γαλλόφωνων Ελληνιστών. Εκδήλωση αφιερωμένη στον Άρη Αλεξάνδρου, τον Απρίλη του 1979

Τάσος Λειβαδίτης



Καντάτα

[απόσπασμα]

Η Καντατα Ειναι ενα Συνθετικο ποίημα με θεατρική, θα λέγαμε, σύνθεση. Ο ίδιος ο ποιητής δίνει στην αρχή το σκηνικό και τα πρόσωπα. Σκηνικό: Συνοικιακός δρόμος σύγχρονης πόλης. Αρχίζει να βραδιάζει. Πρόσωπα: Ποιητής. Ο άνθρωπος με το κασκέτο. Διάφοροι περαστικοί. Χορός από γυναίκες και άνδρες (οι γυναίκες μαζεμένες σε μια εξώπορτα· οι άντρες αριστερά, πλάι στη σκαλωσιά μιας οικοδομής). Στο απόσπασμά μας μιλάει ο άνθρωπος με το κασκέτο. Είναι η δεύτερη φορά που παίρνει το λόγο. Την πρώτη φορά αφηγήθηκε τη σύλληψη ενός φτωχού ανθρώπου – «επιγραφοποιός το επάγγελμα». «Συχνά» λέει ο ποιητής, «του αρέσει να μιλάει σε ύφος βιβλικό».

Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΜΕ ΤΟ ΚΑΣΚΕΤΟ

16. Και την πρώτη νύχτα μπήκε μες στο κελί ένας άνθρωπος που 'χε χάσει το πρόσωπό του, κι ακούμπησε το φανάρι που κρατούσε κάτω στο πάτωμα.
17. Κι ο ίσκιος του μεγάλωσε πάνω στον τοίχο.
18. Και τον ερώτησε: πού έχεις κρυμμένα τα όπλα;
19. Κι εκείνος, κανείς δεν ξέρει αν από σύμπτωση, ή ίσως για ν' απαντήσει,
20. έβαλε το χέρι πάνω στην καρδιά του.
21. Και τότε τον χτύπησε. Ύστερα μπήκε άλλος άνθρωπος που 'χε χάσει το πρόσωπό του και τον χτύπησε κι αυτός.
22. Κι οι άνθρωποι που 'χαν χάσει το πρόσωπό τους, ήσαν πολλοί.
23. Και ξημέρωσε. Και βράδιασε.
24. Ημέρες σαράντα.
25. Κι ήρθαν στιγμές που φοβήθηκε πως θα χάσει το λογικό του.
26. Και τον έσωσε μια μικρή αράχνη στη γωνιά, που την έβλεπε ακούραστη κι υπομονετική να υφαίνει τον ιστό της.
27. Και κάθε μέρα τής τον χάλαγαν με τις μπότες τους μπαίνοντας.
28. Κι εκείνη τον ξανάρχιζε κάθε μέρα. Και της τον χάλαγαν πάλι.

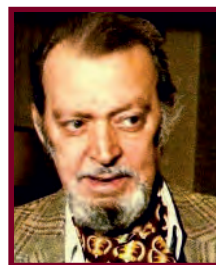
Και τ' άρχιζε ξανά.
29. Εις τους αιώνας των αιώνων.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Να παρακολουθήσετε τα διαδραματιζόμενα μέσα στο απόσπασμα με τη βοήθεια των λέξεων «νύχτα», «κελί», «τον ρώτησε», «τον χτύπησε», «τον έσωσε».
2. Γιατί ο ποιητής χαρακτηρίζει τους βασανιστές του φυλακισμένου με τη φράση «είχαν χάσει το πρόσωπό τους»;
3. Ποιος είναι ο ρόλος της αράχνης μέσα στο απόσπασμά μας; Τι εννοεί ο ποιητής λέγοντας ότι «τον έσωσε μια αράχνη»;
4. Να επισημάνετε τα στοιχεία του βιβλικού ύφους και να δείξετε τη σημασία τους για το ποίημα.

Τάσος Λειβαδίτης

(1921-1988)



Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1921. Ασχολήθηκε με τη δημοσιογραφία και την ποίηση. Η πρώτη του ποιητική συλλογή εκδόθηκε το 1952. Ακολούθησαν άλλες επτά συλλογές που ενσωματώθηκαν στη συγκεντρωτική έκδοση με τον τίτλο *Ποίηση* (1952-1963). Η ποίησή του εκφράζει σε πλατιές συνθέσεις καταστάσεις της εποχής μετά την Αντίσταση και την Απελευθέρωση με προβληματισμούς από την καθημερινή ζωή. Άλλα έργα του: *Οι τελευταίοι* (1966), *Νυχτερινός επισκέπτης* (1972), *Σκοτεινή πράξη* (1974), *Ο διάβολος με το κηροπήγιο* (1975), *Βιολί για μονόχειρα* (1976), *Ανακάλυψη* (1977) κ.ά. Έχει τιμηθεί με το Α΄ Κρατικό Βραβείο Ποίησης το 1980.

Επαμεινώνδας Χ. Γονατάς



Η Άνοιξη

Το Ποιημα Περιλαμβανεται στη συλλογή *Το βάραθρο* (1963). Ο ποιητής, αν και ακολουθεί τις βασικές αρχές του υπερρεαλισμού, εντούτοις δεν καταφεύγει στη χρήση ενός λόγου παραληρηματικού και δεν υπονομεύει τη λογική του συγκρότηση. Επιχειρεί όμως κάτι βαθύτερο, περιγράφοντας την εξωτερική πραγματικότητα (εδώ της φύσης). Βαθμιαία, παρά τους κανόνες της λογικής και τη λειτουργία των αδήριτων φυσικών νόμων, αποκαλύπτει, με δική του παρέμβαση, ό,τι όντως υπάρχει πέραν του αισθητού κόσμου των φαινομένων.

Ανέβηκα τα σκαλοπάτια τα λαξεμένα σε ψηλούς βράχους και βγήκα στο οροπέδιο που απλωνόταν μπροστά μου σαν τεράστιο αυτί. Πέρα οι λόφοι κολυμπούσαν στο φως κι είχαν το χρώμα που παίρνουν τα σφαχτάρια στο τσιγκέλι. Όπου κι αν γυρνούσα τα μάτια έβλεπα ξερή λάσπη, σκασμένη. Ούτε πράσινο φύλλο, ούτε λουλούδι, ούτε μια μέλισσα. Κι ο αέρας μύριζε βαριά σαν να 'βγαινε από άδειο πιθάρι.

Καθώς περπατούσα μου φάνηκε πως άκουγα να τρέχουνε νερά, βαθιά σε υπόγεια λούκια. Κόλλησα χάμω τ' αυτί μου κι άκουσα καθαρά μαζί με τα νερά που γλουγλουκίζανε κι ένα ανάλαφρο θρόισμα.

Βγάζω από την τσέπη το μαχαίρι μου, το μπήγω στη γη –το 'νιωσα να χώνεται όπως στο κρέας ενός μεγάλου ψαριού– κι αρχίζω να τη χαράζω, να τη σκίζω φέτες φέτες, τραβώντας με δύναμη τη σκληρή κρούστα που τη σκέπαζε.

Και τότε, τι θαύμα! Χιλιάδες μπουμπούκια και λουλούδια με τσαλακωμένα πέταλα, άσπρες, ρόδινες και μαβιές ρίζες, αμέτρητα σπαθωτά φύλλα, μαμούνια, σερσέγκια με σουβλερές μύτες, θαλασσοπράσινες κρεατόμυγες, χρυσαλλίδες και πεταλούδες με διπλωμένα φτερά, αποκαλύφθηκαν· ολόκληρος κοιμισμένος κόσμος, που οι αχτίνες του ήλιου σιγά σιγά τον ζέσταιναν, τον ξεμούδιαζαν, τον ξυπνούσαν από τη νάρκη του.

Το γρασίδι, σγουρό, ψήλωνε τρίζοντας ολόγυρά μου. Ο αέρας μοσκοβολούσε. Ένα πουλί βγήκε απ' τον κρυψώνα του, τίναξε τα χώματα απ' τις φτερούγες του και μου είπε: «Ακόμα λίγο, κι η άνοιξη αυτό το χρόνο θα 'μενε κρυμμένη στη γη».

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

Το ποίημα αρχίζει με την περιγραφή του ορατού κόσμου (της φύσης) και προχωρεί στη σταδιακή αποκάλυψη μιας κρυμμένης πραγματικότητας (της άνοιξης). Αφού το διαβάσετε και λάβετε υπόψη σας όσα επισημαίνονται στο εισαγωγικό σημείωμα, να επικεντρώσετε την προσοχή σας στα εξής κυρίως:

1. Τι το ιδιαίτερο έχετε να παρατηρήσετε στην περιγραφή του ορατού κόσμου; Στην εργασία σας αυτή να προσέξετε τις εικόνες, τις παρομοιώσεις και ό,τι άλλο στοιχείο παρέχει το ποίημα, για να δώσει μια γενικότερη ιδέα της κατάστασης ενός σχεδόν νεκρού φυσικού κόσμου. (Πρώτη παράγραφος).
2. Πώς γίνεται η μετάβαση από την ορατή στη μη ορατή πραγματικότητα; Να την προσδιορίσετε στις ιδιαίτερες φάσεις της και να επισημάνετε την εξοικονόμηση της σταδιακά αποκαλυπτόμενης κρυμμένης πραγματικότητας (Δεύτερη παράγραφος κ.εκ.).
3. α) Τι υποκρύπτει η δημιουργική παρέμβαση του ποιητή;
   β) Τι σας θυμίζει η παρέμβαση του πουλιού και τι υποδηλώνει η διαπίστωσή του;

Ε. Χ. Γονατάς

(1924-2006)



Γεννήθηκε το 1924 στην Αθήνα. Σπούδασε Νομικά στο Πανεπιστήμιο Αθηνών και εργάστηκε ως δικηγόρος. Έργα του: Ποίηση: *Η κρύπτη* (1959), *Οι αγελάδες* (1963), *Το βάραθρο* (1963). Πεζά: *Ο ταξιδιώτης* (1945), *Ο φιλόξενος καρδινάλιος* (1986), για το οποίο του απονεμήθηκε Κρατικό βραβείο, *Η προετοιμασία* (1991). Μεταφράσεις: Ivan Goll, *Μαλαισιακά τραγούδια* (1960), Walls, *Ποιήματα* (1983), Γουσταύος Φλωμπέρ, *Βιβλιομανία* (1985).

Γιάννης Δάλλας



[Ο ήλιος είχε τερματίσει τελευταίος]

Το Ποιημα Ειναι το υπ' αριθμ. 3 της ποιητικής συλλογής *Πόρτες εξόδου* (1962) και περιλαμβάνεται στην ενότητα «Τα παρθένια». Τα ποιήματα της ενότητας, όπως το υποδηλώνει και ο τίτλος, είναι ερωτικά. Ως γνωστό, τα Παρθένια ήταν λυρικά χορικά άσματα, που δεν είχαν αυστηρά θρησκευτικό χαρακτήρα και τα τραγουδούσαν νεαρά κορίτσια (παρθένες). Από τους αρχαίους λυρικούς, παρθένια έγραψαν οι ποιητές Αλκμάν, Σιμωνίδης ο Κείος, Βακχυλίδης και Πίνδαρος.

Ο ήλιος είχε τερματίσει τελευταίος
είχε χαμηλώσει ο ουρανός σαν κράνος
πήγαινα μόνος μες στη θλίψη της πεδιάδας
κ' είχα καιρούς να δω τους ομηλίκους
και ξάφνου άρχισε αθόρυβα να βρέχει
απάνω μου άνθη από τους κήπους της Πιερίας*

Στην πολιτεία θα μ' ονειρεύεται η αγαπημένη

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Να προσδιορίσετε το χρόνο και το χώρο, μέσα στα οποία τοποθετεί ο ποιητής τον εαυτό του.
2. Ποιες από τις εικόνες του ποιήματος ανταποκρίνονται στην πραγματικότητα και ποιες είναι αποτέλεσμα της συναισθηματικής φόρτισης του ποιητή;
3. Πώς συνδέεται ο τελευταίος στίχος με τους δύο προηγούμενους;

***από τους κήπους της Πιερίας:** η Πιερία ήταν ενδιαίτημα των Μουσών (Είναι περιοχή της Μακεδονίας που εκτείνεται στα ανατολικά του Ολύμπου και φτάνει ως τη θάλασσα προς το Θερμαϊκό κόλπο).

[Σαν ιπποπόταμος]

Το Ποιημα που Ακολουθει είναι από τη συλλογή *Ανατομία* (1971). Εδώ ο ποιητής αναφέρεται στην κατάλυση της δημοκρατίας από το στρατιωτικό καθεστώς της 21 Απριλίου 1967.

Καιρός να παραδώσω την κατάθεσή μου:
Όπως όταν ακούγεται από μακριά βροντή ή πυροβολισμός εφόδου
Και διαλύεται η παρέλαση σαν φίδι με φολιδωτήν ουρά στο ρίγος του
  μεσημεριού
Άδειασε τότε η πολιτεία κι έμεινε η κεντρική πλατεία με τα δέντρα της
  δεκατισμένα
Με τις σημαίες πατημένες τις κραυγές της στον αγέρα ασπρόρουχα
  του πανικού
Κι έγινε η νύχτα ποταμός απ᾽ όπου στης αυγής τα ξέφτια αναδυόμενα
Τα τανκς με βήματα βαριά τεντώνοντας την προβοσκίδα τους

Σαν ιπποπόταμος της λεωφόρου.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Πώς ο ποιητής αποδίδει την ερημιά; Να σημειώσετε τις αντίστοιχες φράσεις.
2. Από πού προκύπτει ότι η ερημιά αυτή οφείλεται στη βία των όπλων;
3. Ποιες οι κυριότερες εικόνες του ποιήματος;

Γιάννης Δάλλας



Γεννήθηκε το 1924 στη Φιλιππιάδα. Σπούδασε κλασική φιλολογία στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών και εργάστηκε αρχικά στην ιδιωτική εκπαίδευση και στη συνέχεια ως καθηγητής της νεοελληνικής λογοτεχνίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Έργα: Ποίηση: *Federico Garcia Lorca* (1948), *Εφτά πληγές* (1950), *Απόπειρα μυθολογίας* (1952), *Κυκλοδίωκτα* (1956), *Πόρτες εξόδου* (1960), *Ανατομία* (1971), *Το τίμημα* (1981), *Ο ζωντανός χρόνος* (1985), *Ο ποιητής και το ποίημα* (1988), *Αποθέτης* (1993). Συγκεντρωτικές εκδόσεις: *Εξαγορά* (1965, επιλογή ποιημάτων 1948-1964) και *Ποιήματα 1948-1988* (1990). Κριτικά και Δοκίμια: *Εποπτείες* (1954), *Υπερβατική συντεχνία* (1958), *Καβάφης και Ιστορία* (1974), *Εισαγωγή στην ποιητική του Μίλτου Σαχτούρη* (1979, β΄ εκδ. συμπληρωμένη με τίτλο *Ο ποιητής Μίλτος Σαχτούρης* 1997), *Οι ψαλμοί του Δαβίδ υπό Ανδρέου Κάλβου* – εισαγωγή-σχόλια (1981), *Ο Καβάφης και η Δεύτερη Σοφιστική* (1984), για το οποίο του απονεμήθηκε Κρατικό Βραβείο, *Ο ελληνισμός και η θεολογία στον Καβάφη* (1986), *Σπουδές στον Καβάφη* (1987), *Η δημιουργική δεκαετία στην ποίηση του Βάρναλη* (1988), *Πλάγιος Λόγος* (1990), *Η ποιητική του Ανδρέου Κάλβου* (1992), *Ανδρέου Κάλβου Η Ιωνιάς* – φιλολογική επιμέλεια (1992), *Ανδρέας Κάλβος, Ωδαί* – φιλολογική επιμέλεια Γιάννης Δάλλας (1997). Μεταφράσεις: *Αρχαίοι Έλληνες Λυρικοί – Ιαμβογράφοι* (1977). Έχει τιμηθεί με το Μεγάλο Βραβείο Λογοτεχνίας, το 1999.

Ο ΤΕΛΕΥΤΑΙΟΣ ΤΟΥ ΠΡΑΚΤΟΡΑΣ

Μέσα σε τόσες [illegible] τόσες [illegible] και ριπές
λέξη τη λέξη χτίζοντας το σώμα του
έμεινε λαξεύοντας ψηλά σαν σφήνα φεγγαριού
ο πνεύμονας του ποιητή
κι ο κριτικός τον γύρισε [illegible]
ο τελευταίος του πράκτορας

1971

Γιάννης Δάλλας

Δ. Π. Παπαδίτσας



*Βλαδίμηρε**

ΑΠΟ ΤΗ ΣΥΛΛΟΓΗ *Εντός Παρενθέσεως* (1945).

Εδώ υπάρχουν πολλά πράγματα έτοιμα που μπορείς να δεις
μέσα τους την ιστορία τους σε πολύ απλή γλώσσα

Ξημερώνει απ' όλες τις μεριές Βλαδίμηρε
Όταν με δεις ν' ανασαίνω κάθε χιλιόμετρο την ανθρώπινη
προστασία σου*
Φαντάσου ένα εκατομμύριο γυναικόπαιδα να φωνάζουν:
δικαιοσύνη
Ή ένα εκατομμύριο άστρα που τα ψάχνουν άπιστα δάχτυλα
Ή μια χρυσοκίτρινη κοίτη που τελειώνει μέσα μου*

Έφτασα
Να μου δώσεις λίγα χτυποκάρδια που δεν έγιναν έφηβοι*
Τώρα το καλοκαίρι μού τα ζητιανεύει μια δροσούλα του
Ιλισού
Επίσης κι ένα δέντρο που έχασε την καρποφορία του

Όταν κοιμηθεί το φεγγάρι μες στο Ρήνο φαντάσου την ψυχή μου
Σα δωμάτιο εξοχικού σπιτιού που περιμένει τον ύπνο σου
για παραθέρισμα

Βλαδίμηρος: Αδελφός του ποιητή που τον έπιασαν οι Γερμανοί και τον έστειλαν ως όμηρο στη Γερμανία, τον Αύγουστο του 1944.
Στίχος 3: *Όταν... προστασία σου·* Το γεγονός ότι ο ποιητής σκέφτεται τον αδελφό του, έχει την ανάγκη του στις δύσκολες στιγμές, του δίνει την αίσθηση της προστασίας.
Στίχοι 5-6: ίσως ο ποιητής εννοεί ότι στα δύσκολα χρόνια της κατοχής δεν μπορεί να χαρεί την ομορφιά (άστρα, χρυσοκίτρινη κοίτη), που αμφισβητείται («ψάχνουν άπιστα δάχτυλα») ή διακόπτεται («τελειώνει μέσα μου»), προτού να ολοκληρωθεί.
Στίχος 8: *Που δεν έγιναν έφηβοι·* Που δεν πρόλαβαν να ολοκληρωθούν. (Ο Βλαδίμηρος ήταν 15 χρόνων, όταν πιάστηκε από τους Γερμανούς).

Αν ήσουν εδώ το πρωί θ' άκουγες τα κοκόρια και τους γαλατάδες
  μέσα στ' αγουροξυπνημένα αυτιά της γειτονιάς
Ύστερα τις εφημερίδες και τα χέρια να τις παίρνουν από τα
  μισόκλειστα παράθυρα

Πολλές φορές γελώ με τη συνήθεια π.χ. χτες το πρωί
Είχαμε στο τραπέζι ένα φλιτζάνι τσάι παραπανίσιο
Τότε βούτηξα το ψωμί μου στην απέραντη πίκρα του
Κι έτρωγα χωρίς να μπορώ να χορτάσω. Σκέψου τη ζωή μου
Αυτό το βερίκοκο στα δόντια της απουσίας.



Βάσω Κατράκη (1914-1988), *Κατοχή*, ξυλογραφία

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Η νοσταλγία είναι ο κυρίαρχος τόνος του ποιήματος. Ποιοι στίχοι την αποδίδουν καλύτερα;
2. Ο ποιητής προσπαθεί να δώσει το συναισθηματικό του δεσμό με το Βλαδίμηρο. Ποια μέσα χρησιμοποιεί για να το πετύχει;
3. Από ποια στοιχεία του ποιήματος φαίνεται η εικόνα της εποχής;

Δ. Π. Παπαδίτσας

(1924-1987)



Γεννήθηκε στη Σάμο το 1924. Σπούδασε Ιατρική. Από νωρίς ασχολήθηκε με την ποίηση. Στην πρώτη του συλλογή (1943) κινείται στο χώρο ενός μετριοπαθούς υπερρεαλισμού, σύμφωνα με το πνεύμα της εποχής εκείνης. Στα νεότερα έργα του πλησιάζει σε μια ποίηση πιο «παραδοσιακή» με λιτότητα και εγκράτεια στο λόγο, που αποκτά έτσι μεγαλύτερη αμεσότητα. Έργα του: *Το φρέαρ με τις φόρμιγγες* (1943), *Εντός παρενθέσεως* (α΄ σειρά 1945· β΄ σειρά 1949), *Η περιπέτεια* (1951), *Το παράθυρο* (1955), *Νυχτερινά* (1956), *Ουσίες* (1959). Συγκεντρωμένη έκδοση: *Ποίηση 1* (1963), *Ποίηση 2* (1975). Τελευταία του συλλογή: *Δυοειδής λόγος* (1980). Έχει τιμηθεί με το κρατικό Βραβείο Ποίησης το 1964 και το 1981.

Γιώργης Παυλόπουλος



Το άγαλμα και ο τεχνίτης**

Από τη Συλλογή *Τα αντικλείδια* (1988).

Στην Ισμήνη και στον Στέλιο Τριάντη

Σαν έκλεινε το μουσείο
αργά τη νύχτα η Δηιδάμεια
κατέβαινε από το αέτωμα.
Κουρασμένη από τους τουρίστες
έκανε το ζεστό λουτρό της και μετά
ώρα πολλή μπροστά στον καθρέφτη
χτένιζε τα χρυσά μαλλιά της.
Η ομορφιά της ήταν για πάντα
σταματημένη μες στο χρόνο.

Τότε τον έβλεπε πάλι εκεί
σε κάποια σκοτεινή γωνιά να την παραμονεύει.
Ερχόταν πίσω της αθόρυβα
της άρπαζε τη μέση και το στήθος
και μαγκώνοντας τα λαγόνια της
με το ένα του πόδι
έμπηγε τη δυνατή του φτέρνα
στο πλάι του εξαίσιου μηρού της.

Καθόλου δεν την ξάφνιαζε
κάθε φορά που της ριχνόταν.
Άλλωστε το περίμενε, το είχε συνηθίσει πια.
Αντιστεκόταν τάχα σπρώχνοντας
με τον αγκώνα το φιλήδονο κεφάλι του
και καθώς χανόταν όλη
μες στην αρπάγη του κορμιού του
τον ένιωθε να μεταμορφώνεται

σιγά σιγά σε κένταυρο.

Τώρα η αλογίσια οπλή του
την πόναγε κάπου εκεί
γλυκά στο κόκαλο
και τον ονειρευότανε παραδομένη
ανάμεσα στο φόβο της και τη λαγνεία του
να τη λαξεύει ακόμη.

ΣΧΟΛΙΑ

Στο ποίημα επιχειρούνται δύο υπερβάσεις: Με την πρώτη η Δηιδάμεια επαναφέρεται στη ζωή και αποχτάει ανθρώπινη υπόσταση, γίνεται πρόσωπο καθημερινό. Με τη δεύτερη αισθάνεται τον εαυτό της όχι μόνο ως αντικείμενο του πόθου του Κένταυρου (σύμφωνα με το σύμπλεγμα), αλλά του ίδιου του τεχνίτη (σύμφωνα με το ποίημα). Όπως θα διαπιστώσατε η ποιητική διεργασία ακολουθεί την εξής διαδρομή: πίσω από τα σημαινόμενα του συμπλέγματος (ερωτική επιθυμία του Κένταυρου για τη Διηδάμεια) βλέπει τον τεχνίτη, που βαθμιαία ταυτίζεται με τον Κένταυρο. Πρόκειται για μια ταύτιση που η αφετηρία της δεν είναι μόνο ψυχολογική αλλά και αισθητική: ο καλλιτέχνης, για να είναι αποτελεσματικός, πρέπει να ταυτίζεται, να μπαίνει όπως λέμε στο πετσί των προσώπων που ιστορεί ή πλάθει.

Το άγαλμα: Πρόκειται για λεπτομέρεια του δυτικού αετώματος του ναού του Διός στην Ολυμπία, που εκτίθεται στο εκεί αρχαιολογικό Μουσείο. Το αέτωμα αυτό παριστάνει τη μάχη μεταξύ Λαπιθών και Κενταύρων. Σύμφωνα με τη μυθολογία οι Λαπίθες ήταν λαός της Θεσσαλίας που κατοικούσε κοντά στο Πήλιο. Οι Κένταυροι ήταν τερατόμορφα όντα με σώμα ανθρώπου ως τη μέση και αλόγου κάτω από τη μέση. Όταν, λέει ο μύθος, παντρευόταν ο βασιλιάς των Λαπιθών Πειρίθους με τη νύμφη Δηιδάμεια, κάλεσε στο γάμο του το Θησέα, καθώς και τους γείτονές του Κενταύρους. Στο γαμήλιο συμπόσιο ο βασιλιάς των Κενταύρων Ευρυπίων μέθυσε και επιτέθηκε ερωτικά κατά της Δηιδάμειας. Ακολούθησε μάχη και οι Λαπίθες καταδίωξαν τους Κενταύρους. Η λεπτομέρεια στην οποία αναφέρεται το ποίημα παριστάνει τον Κένταυρο Ευρυπίωνα να αγκαλιάζει βίαια τη νύμφη Δηιδάμεια. Όλη η παράσταση της μάχης θεωρείται ότι εκφράζει την πάλη του πνεύματος με τα ζωώδη πάθη.

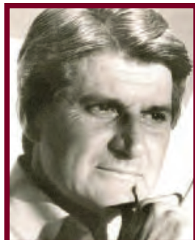
Ο τεχνίτης. Ο γλύπτης του αετώματος. Είναι άγνωστος, ανήκει πάντως στα μέσα του 5ου αι. π.Χ.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

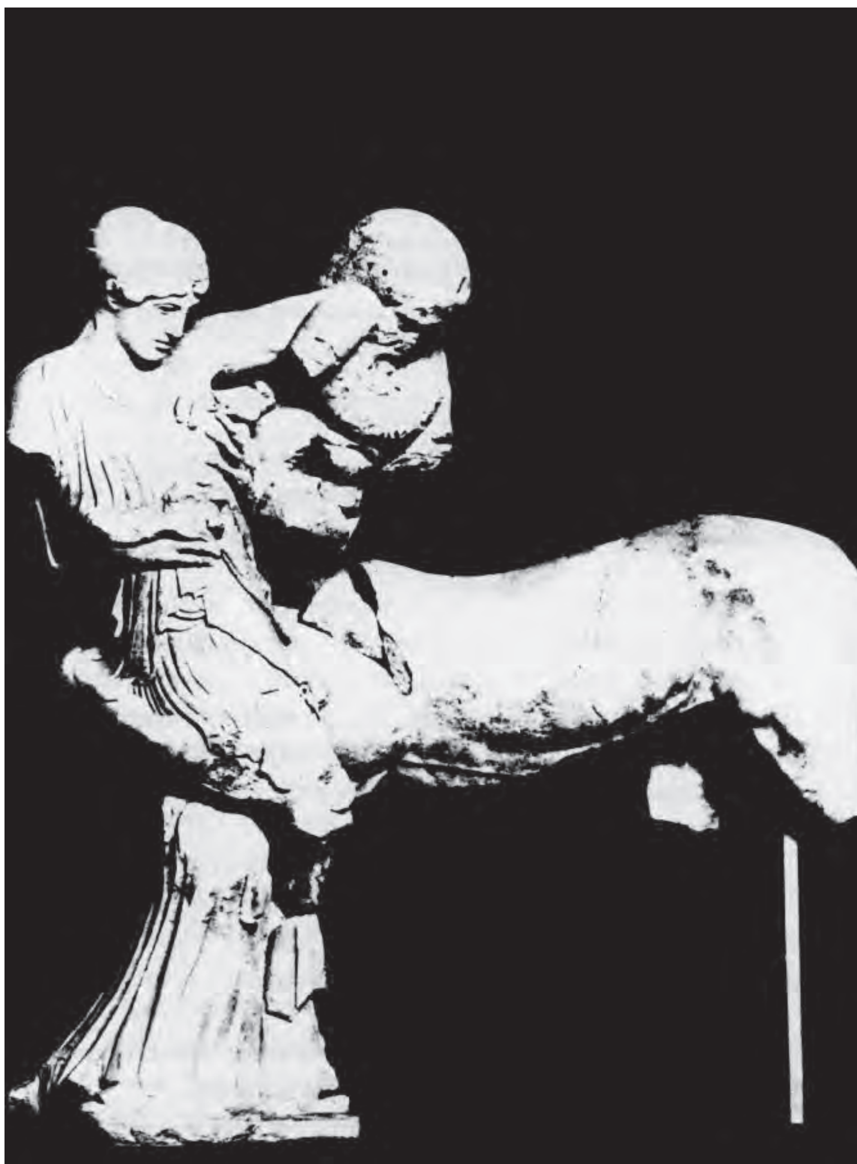
Στηριζόμενοι στην ανωτέρω εισαγωγή και στα σχόλια που αναφέρονται στο μυθολογικό περιεχόμενο του συμπλέγματος να προσέξετε ιδιαιτέρως τα εξής:

1. Ποια ατμόσφαιρα δημιουργείται με την πρώτη υπέρβαση και τι προσδίδουν σ' αυτή οι στίχοι «Η ομορφιά... στο χρόνο»; (πρώτη στροφική ενότητα)
2. Τη διαδρομή της ποιητικής διεργασίας (από τη δεύτερη στροφική ενότητα ως το τέλος). Ειδικότερα:
   α) Πώς αντιμετωπίζει ο ποιητής το σύμπλεγμα και πώς το αναπλάθει;
   β) Ποια τα στάδια αυτής της ανάπλασης;
   γ) Ποιο το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα;

Γιώργης Παυλόπουλος



Γεννήθηκε το 1924 στον Πύργο της Ηλείας, όπου και διαμένει μόνιμα. Φοίτησε στη Νομική Σχολή και εργάστηκε ως λογιστής. Εξέδωσε τις εξής ποιητικές συλλογές: *Το κατώγι* (1971), *Το σακί* (1980), *Τα αντικλείδια* (1988), *Τριαντατρία χαϊκού* (1990), *Λίγος άμμος* (1997). Ποιήματά του μεταφράστηκαν σε πολλές ξένες γλώσσες.



Κένταυρος και Δηιδάμεια

Μανόλης Αναγνωστάκης



Θεσσαλονίκη, Μέρες του 1969 μ.Χ.

ΤΟ ΠΟΙΗΜΑ ΑΝΗΚΕΙ στη συλλογή *Ο Στόχος* (1970). Πρωτοδημοσιεύτηκε στα *Δεκαοχτώ Κείμενα*, που η έκδοσή τους αποτέλεσε την πρώτη πράξη ομαδικής δημόσιας αντίστασης των πνευματικών ανθρώπων κατά της δικτατορίας. Είναι ποίημα πολιτικό, όπως εξάλλου και πολλά άλλα ποιήματα του Αναγνωστάκη, και απηχεί την πολιτική και κοινωνική κατάσταση από τη μετακατοχική περίοδο και τη στρατιωτική δικτατορία.

Στην οδό Αιγύπτου –πρώτη πάροδος δεξιά[1]
Τώρα υψώνεται το μέγαρο της Τράπεζας Συναλλαγών
Τουριστικά γραφεία και πρακτορεία μεταναστεύσεως.
Και τα παιδάκια δεν μπορούνε πια να παίζουνε από
    τα τόσα τροχοφόρα που περνούνε.
Άλλωστε τα παιδιά μεγάλωσαν, ο καιρός εκείνος πέρασε που ξέρατε
Τώρα πια δε γελούν, δεν ψιθυρίζουν μυστικά, δεν εμπιστεύονται,
Όσα επιζήσαν, εννοείται, γιατί ήρθανε βαριές αρρώστιες από τότε
Πλημμύρες, καταποντισμοί, σεισμοί, θωρακισμένοι στρατιώτες,
Θυμούνται τα λόγια του πατέρα: εσύ θα γνωρίσεις καλύτερες μέρες
Δεν έχει σημασία τελικά αν δεν τις γνώρισαν, λένε το μάθημα
    οι ίδιοι στα παιδιά τους
Ελπίζοντας πάντοτε πως κάποτε θα σταματήσει η αλυσίδα
Ίσως στα παιδιά των παιδιών τους ή στα παιδιά των παιδιών
    των παιδιών τους.
Προς το παρόν, στον παλιό δρόμο που λέγαμε, υψώνεται
    η Τράπεζα Συναλλαγών
–εγώ συναλλάσσομαι, εσύ συναλλάσσεσαι αυτός συναλλάσσεται–
Τουριστικά γραφεία και πρακτορεία μεταναστεύσεως
–εμείς μεταναστεύουμε, εσείς μεταναστεύετε, αυτοί μεταναστεύουν–

1. Ο στίχος βρίσκεται και στο ποίημα *Πόλεμος*, που γράφτηκε το 1941 (όταν ο ποιητής ήταν μόλις 16 ετών): «Στην οδό Αιγύπτου (πρώτη πάροδος δεξιά) τα κορίτσια κοκαλιασμένα περιμένανε απ' ώρα τον Ισπανό με τα τσιγαρόχαρτα».

Όπου και να ταξιδέψω η Ελλάδα με πληγώνει, έλεγε κι ο Ποιητής[2]
Η Ελλάδα με τα ωραία νησιά, τα ωραία γραφεία,
τις ωραίες εκκλησιές

Η Ελλάς των Ελλήνων[3].

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Το ποίημα κινείται σε δύο χρονικά επίπεδα (το παρόν και το παρελθόν) με επίκεντρο την οδό Αιγύπτου. Το επίπεδο του παρόντος διαγράφεται πιο ρητά, ενώ το επίπεδο του παρελθόντος συνάγεται έμμεσα κατά τη διαδρομή του ποιήματος. Με βάση τους υπαινιγμούς που γίνονται και τις αντιθέσεις προς το παρόν, προσπαθήστε να ανασυνθέσετε την εικόνα του παρελθόντος.
2. Το ποίημα κινείται επίσης σε δύο νοηματικά επίπεδα. Το πρώτο διακρίνεται εύκολα με μια πρώτη ανάγνωση. Ποιο είναι το δεύτερο στο οποίο στοχεύει το ποίημα;

Επιτύμβιον

Το Ποιημα Ανηκει στην ποιητική συλλογή Ο Στόχος (1970), που περιέχει ποιήματα γραμμένα στην περίοδο της δικτατορίας (1967-1974).

Πέθανες – κι έγινες και συ: ο καλός.
Ο λαμπρός άνθρωπος, ο οικογενειάρχης, ο πατριώτης.
Τριάντα έξι στέφανα σε συνοδέψανε, τρεις λόγοι αντιπροέδρων,
εφτά ψηφίσματα για τις υπέροχες υπηρεσίες που προσέφερες.

Α, ρε Λαυρέντη, εγώ που μόνο το 'ξερα τι κάθαρμα ήσουν,
τι κάλπικος παράς, μια ολόκληρη ζωή μέσα στο ψέμα.
Κοιμού εν ειρήνη δε θα 'ρθω την ησυχία σου να ταράξω.
(Εγώ, μια ολόκληρη ζωή μες στη σιωπή θα την εξαγοράσω
πολύ ακριβά κι όχι με τίμημα το θλιβερό σου το σαρκίο).

2. Ο Γιώργος Σεφέρης.
3. Υπαινίσσεται το σύνθημα της στρατιωτικής δικτατορίας: Ελλάς Ελλήνων Χριστιανών.

Κοιμού εν ειρήνη. Ως ήσουν πάντα στη ζωή: ο καλός,
ο λαμπρός άνθρωπος, ο οικογενειάρχης, ο πατριώτης.

Δε θα 'σαι ο πρώτος ούτε δα κι ο τελευταίος.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Ποιος ήταν ο αληθινός χαρακτήρας του Λαυρέντη κατά τον ποιητή; Ποιες φράσεις τον αποδίδουν εντονότερα;
2. Ποια είναι τα κυρίαρχα αισθήματα του ποιητή; Να παρακολουθήσετε τις διακυμάνσεις τους και να βρείτε σε ποιους στίχους κορυφώνονται. Τι νομίζετε ότι προκαλεί αυτά τα αισθήματα;
3. Να αποδώσετε το νόημα των παρενθετικών στίχων.
4. Με τη γενίκευση που περιέχει ο τελευταίος στίχος ο Λαυρέντης γίνεται εκπρόσωπος ενός τύπου ανθρώπου: του κάπηλου. Να συνοψίσετε τα γενικά χαρακτηριστικά αυτού του τύπου.
5. Ο στόχος του ποιητή, με βάση τα στοιχεία που παρέχει το ποίημα, περιορίζεται στο Λαυρέντη ή διευρύνεται; Σε ποιες κατευθύνσεις;
6. Να σχολιάσετε τον τίτλο του ποιήματος, αφού λάβετε υπόψη τι είναι το επιτύμβιο στην ποιητική μας παράδοση και πώς το χρησιμοποιεί εδώ ο ποιητής.

Νέοι της Σιδώνος, 1970

Το Ποιημα Ανηκει στη συλλογή Ο Στόχος (1970). Είναι γραμμένο κατά τη διάρκεια της δικτατορίας και εκφράζει την πίκρα του ποιητή για κάποιους νέους, που η συμπεριφορά τους του θυμίζει τους Σιδώνειους νέους του Καβάφη. Η παράλληλη εξέταση των δυο ποιημάτων θα δείξει τους λόγους του συσχετισμού.

Κανονικά δεν πρέπει να 'χουμε παράπονο
Καλή κι εγκάρδια η συντροφιά σας, όλο νιάτα,
Κορίτσια δροσερά – αρτιμελή αγόρια
Γεμάτα πάθος κι έρωτα για τη ζωή και για τη δράση.
Καλά, με νόημα και ζουμί και τα τραγούδια σας
Τόσο, μα τόσο ανθρώπινα, συγκινημένα,
Για τα παιδάκια που πεθαίνουν σ' άλλην ήπειρο

Για ήρωες που σκοτώθηκαν σ' άλλα χρόνια,
Για επαναστάτες Μαύρους, Πράσινους, Κιτρινωπούς,
Για τον καημό του εν γένει πάσχοντος Ανθρώπου.
Ιδιαιτέρως σας τιμά τούτη η συμμετοχή
Στην προβληματική και στους αγώνες του καιρού μας
Δίνετε ένα άμεσο παρών και δραστικό – κατόπιν τούτου
Νομίζω δικαιούσθε με το παραπάνω
Δυο δυο, τρεις τρεις, να παίξετε, να ερωτευθείτε,
Και να ξεσκάσετε, αδελφέ, μετά από τόση κούραση.

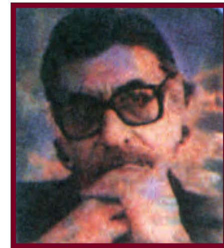
(Μας γέρασαν προώρως, Γιώργο*, το κατάλαβες;)

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Ποια είναι η συμπεριφορά των νέων του ποιήματος;
2. Τι ενοχλεί κυρίως τον ποιητή; Τι θα ήθελε από τους νέους εκείνη την εποχή;
3. Τι κοινό έχουν οι σιδώνιοι νέοι του Αναγνωστάκη με αυτούς του Καβάφη;
4. Ποιος είναι ο τόνος του ποιητή ως τον προτελευταίο στίχο;
5. Ποιος είναι ο τόνος και το νόημα του τελευταίου στίχου που είναι σε παρένθεση;

Μανόλης Αναγνωστάκης

(1925-2005)



Γεννήθηκε το 1925 στη Θεσσαλονίκη και σπούδασε Ιατρική. Είναι από τους πιο αντιπροσωπευτικούς ποιητές της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς. Η ποίησή του απηχεί κοινωνικές και πολιτικές συγκρούσεις που ακολούθησαν μετά την κατοχή. Το πρόβλημα της ηθικής στάσης σε μια εποχή ταραγμένη από τα πάθη και την ιδεολογική σύγχυση είναι βασικό στοιχείο της ποίησής του· επίσης ένα αίσθημα απαισιοδοξίας ως αποτέλεσμα πικρής εμπειρίας. Ασχολήθηκε με την κριτική της λογοτεχνίας, και έβγαζε το περιοδικό *Κριτική* (1959-1961). Έχει εκδώσει τις ποιητικές συλλογές: *Εποχές 1,2,3* (1945-1954), *Η Συνέχεια, 1,2,3* (1954-1962), *Ο Στόχος* (1970). Βραβεύτηκε με το Κρατικό Βραβείο Ποίησης (1986).

Γιώργο: ο ποιητής απευθύνεται σε φίλο του.

Σταύρος Βαβούρης



Γ΄

Το Ποιημα Ανηκει στη συλλογή *Ορφέας κατερχόμενος* (1971).

Όπως ανέβαινες, ανέβαινε μαζί σου
κι ένα απ' τα πανάκριβα στερνά μου ποιήματα.

Όσο πλησίαζες
γινόταν ευκρινέστερη η δομή του
Μπορούσα να το φανταστώ σχεδόν τελειωμένο
μπορούσα
να πάρω ένα μολύβι να το γράψω.
Η ανάπτυξή του αναστελλόταν μοναχά
απ' την παρεμβολή περαστικών τυχαίων.
Δεν έπρεπε να σταματήσεις μακριά
απ' το σημείο που 'στεκα,
δεν έπρεπε να στρίψεις ξαφνικά
σε μια απ' τις παρόδους της λεωφόρου που ανηφόριζες
–Θε μου– δεν έπρεπε έτσι να χαθείς
πριν προφτάσω να διαβάσω το πιο καίριο:

Ό,τι είχαν να προσθέσουνε τα μάτια σου.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Ο ποιητής κοιτάζοντας ένα πρόσωπο που βάδιζε στο δρόμο νιώθει ξαφνικά συναισθηματική ένταση που σταδιακά μεταβάλλεται σε ποίημα. Η ανάπτυξη του ποιήματος παρακολουθεί την κίνηση του προσώπου που εντυπωσίασε τον ποιητή. Να επισημάνετε αυτή την παράλληλη πορεία μέσα στο ποίημα.
2. Σε ποιο σημείο κορυφώνεται το ποίημα;

Σταύρος Βαβούρης



Γεννήθηκε το 1925 στην Αθήνα, όπου σπούδασε Φιλολογία. Υπηρέτησε στη Μέση Εκπαίδευση. Έργα: Ποίηση: *Εδώ φαντάσου καλπασμούς και κύματα* (1952)· *Τρία ποιήματα* (1953)· *Σημειώσεις για έναν άνθρωπο που πέθανε* (1956)· *Πικρά χείλη δίχως γεύση παραδοχής* (1959)· *Ξηρά ποιήματα – Στη διακεκαυμένη* (1963)· *Οι Ατρείδες της Φωτιάς και της Σιωπής* (1964)· *Ορφέας κατερχόμενος* (1971). Επιλογή από το έργο του: *Delecta* (1971) και *Ποιήματα* (1977)· *Στον αστερισμό των εγκλίσεων και των χρόνων του ρήματος «έρχομαι»* (1980)· *Πού πήγε, ως πού πήγε αυτό το ποίημα (1040-1993);* (1995) (Κρατικό Βραβείο Ποίησης). Πεζά: *Εν ερημίαις και σκολιαίς* (1965)· *Προτάσεις για την ποίηση του Άθω Δημουλά* (1966).

Φύσαγε…

Φύσαγε
κι έτρεμε στα φύλλα πανικός
σαν αντί αέρας
έφταντας να πλησίαζαν μες στο σούρουπο
χιλιάδες φίδια κάτω από τα χόρτα·

Άκουσα τ' αυτοκίνητο
και μου άπλωσε χωρίς μιλιά το χέρι

Τι φέρνει αυτός ο άνεμος;
Τι φέρνει το φθινόπωρο, τι φέρνει;

Τάκης Καρβέλης



1
[Ήρθε και πάλι σήμερα]

Και τα δύο ποιήματα είναι άτιτλα και αριθμημένα. Περιλαμβάνονται στην ποιητική συλλογή *Δεν είναι ο περσινός καιρός* (1988) και ειδικότερα στην ομότιτλη ενότητα. Όπως διαπιστώνετε, ο τίτλος της συλλογής παραπέμπει σε στίχο δημοτικού τραγουδιού.

Ήρθε και πάλι σήμερα – θα 'ταν καλύτερα να
πω την έφερα – την ώρα που 'πινα καφέ και κάπνιζα
τσιγάρο. Τώρα καπνίζεις, μου 'πε, και πήγε
να καθίσει στη συνηθισμένη θέση. Μητέρα, θέλησα
να πω, δεν είναι ο περσινός καιρός. Κάθε φορά που
πάω να τραγουδήσω κουρδίζω κι από λίγο νυσταγμένο χρόνο.
Κουβάρι οι λέξεις και μες στα τεντωμένα νεύρα
άφηναν οι αισθήσεις τα παράσιτα.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

Και τα δύο ποιήματα, με κάποιες βέβαια διαφοροποιήσεις, κινούνται μεταξύ παρόντος και παρελθόντος. Στηριζόμενοι σ' αυτή τη βασική διαπίστωση, προσπαθήστε να απαντήσετε στα παρακάτω ερωτήματα:

1. Τι υποδηλώνει η αρχική φράση του ποιήματος «Ήρθε και πάλι σήμερα» και ως προς τι τροποποιείται με την παρενθετική «θα 'ταν καλύτερα να πω την έφερα»;
2. Τι υποδηλώνουν α) η τοποθέτηση της ανακαλούμενης μητέρας «στη συνηθισμένη θέση» β) η προσθήκη κάποιων λεπτομερειών αυτής της συνάντησης και γ) η παρατήρηση της μητέρας;
3. Σε ποια ψυχική κατάστασή του ανταποκρίνονται οι αντιδράσεις του ποιητή; Ειδικότερα: α) Η πρώτη αντίδρασή του στην παρατήρηση της μητέρας του λέγοντας «Μητέρα, θέλησα να πω»; β) Η συνέχεια των (ενδόμυχων) απαντήσεών του («Δεν είναι... χρόνο»);
4. Προσπαθήστε να συλλάβετε την ψυχική κατάστασή του μετά τις απαντήσεις του («Κουβάρι... παράσιτα»).

2
[Κάθομαι εδώ και περιμένω...]

Κάθομαι εδώ και περιμένω τι περιμένω δεν ξέρω. Το μόνο που ξέρω είναι πως ένα ακόμη γλυκό απόγευμα σουρώνει μες στο σούρουπο. Τα ξύλα τρίζουν κι η φωτιά με τα τραυλίσματά της συνεχίζει τι συνεχίζει. Ώρα να ξαναμπώ στην παιδική μου σήραγγα ενώ ένα φέγγος μεσημεριάτικου μαΐστρου θροΐζει στα μαλλιά. Ώρα ν' ακούσω τη φωνή της θείας Όλγας «τραγούδα, μαρέ Τάκη, τραγούδα». Θεία Όλγα πώς να τραγουδήσω που όλοι κοιμούνται και τα παράθυρα κλειστά, διπλομανταλωμένα. Άνθρωποι μιλούν κι άνθρωποι δεν φαίνονται. Γέλια παντού, φωνές, πατήματα κι όμως τριγύρω σου μια ακατάλυτη σιωπή, σαν όταν πέφτει πυκνό χιόνι.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

Το ποίημα διαστρωματώνεται σε τρία μέρη. Το πρώτο «Κάθομαι... τι συνεχίζει» εντάσσεται σε ένα συγκεκριμένο χώρο και χρόνο παροντικό, το δεύτερο «Ώρα... τραγούδι», εκφράζει την επιθυμία αναδρομής στο παιδικό παρελθόν, ενώ το τρίτο την αδυναμία επανάληψής του. Στηριζόμενοι στις ανωτέρω επισημάνσεις να επικεντρώσετε το ενδιαφέρον σας στα εξής:

1. α) Στο χώρο και το χρόνο του πρώτου μέρους.
   β) Πώς, σε συνάρτηση με το συγκεκριμένο χώρο και χρόνο, εκφράζεται η ψυχική κατάσταση του αφηγητή και τι την χαρακτηρίζει;
2. Στην εξωτερίκευση της επιθυμίας του για αναδρομή στο παρελθόν: πώς εξωτερικεύεται αυτή και πώς συνδέεται με την προηγούμενη ψυχική του κατάσταση;
3. Στην παρεμβολή της θείας Όλγας και την προτροπή της: σε ποια περιρρέουσα ατμόσφαιρα του παρελθόντος μάς μεταφέρει;
4. Στην απάντηση του αφηγητή: Πού, κατά τη γνώμη σας, οφείλεται η αδυναμία του να ξανατραγουδήσει καθώς και οι αντιφατικές εικόνες που περιγράφει;

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ (και για τα δυο ποιήματα)

1. Και στα δύο ποιήματα το τραγούδι παρουσιάζεται σαν στοιχείο που είτε ενεργοποιεί ένα μέρος του παρελθόντος (πρώτο ποίημα) είτε βρίσκεται σε τραγική διάσταση μ' αυτό (δεύτερο ποίημα). Τι υποδηλώνουν όλα αυτά;
2. Να συσχετίσετε τα δύο ποιήματα με τον τίτλο της συλλογής.

Τάκης Καρβέλης



Γεννήθηκε στο Αιτωλικό το 1925. Σπούδασε νεοελληνική και κλασική φιλολογία στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών. Εργάστηκε στη δημόσια Μέση Εκπαίδευση, από την οποία αποχώρησε (1984) με το βαθμό του Σχολικού Συμβούλου. Πήρε μέρος στην ομάδα εργασίας που επιμελήθηκε τα Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας όλων των τάξεων του Γυμνασίου και του Λυκείου. Έργα: Ποίηση: *Σήματα* (1956), *Κατάθεση* (1966), *Μετάφαση* (1972), *Γραφή παρανόμων* (1977), *Η μνήμη μισοφέγγαρο* (1983), *Δεν είναι ο περσινός καιρός* (1988), *Αλλαγή σκηνικού* (1991), *Τα ποιήματα της μικρής Ρεζεντά* (1995). Κριτική: *Η νεότερη ποίηση* (1983), *Δεύτερη ανάγνωση* (α΄ τόμ. 1984, β΄ τόμ. 1991), *Κωσταντίνος Χατζόπουλος, ο πρωτοπόρος* – μονογραφία (1998). Μεταφράσεις: Ιωάννου Χρυσοστόμου *Ομιλίες* (1974), Λουκιανού *Λούκιος ή όνος* (1982). Κρατικό Βραβείο δοκιμίου - κριτικής.

Νίκος Καρούζος



Αγγίζοντας αυτή τη νεότητα...

Το ποιημα περιλαμβανεται στη συλλογή *Ποιήματα*, που εκδόθηκε το 1961, αλλά περιέχει κυρίως επιλογή ποιημάτων των συλλογών *Η επιστροφή του Χριστού* (1954), *Νέες δοκιμές* (1954), *Σημείο* (1955), *Είκοσι ποιήματα* (1955), *Διάλογοι* (1956). Οι συλλογές αυτές δεν επανεκδόθηκαν από τον ποιητή και στους τόμους των συγκεντρωτικών του εκδόσεων περιλαμβάνεται μόνον ως πρώτη η συλλογή *Ποιήματα* του 1961. Όπως θα προσέξετε διαβάζοντας το ποίημα, η γραφή του είναι παρατακτική και ενίοτε ελλειπτική: οι εικόνες παρατίθενται συνήθως ασύνδετες, και σε ορισμένες περιπτώσεις, θέλοντας να κάμει δραστικότερο το λόγο του, ο ποιητής συνάπτει, κατά παράβαση των συντακτικών κανόνων, ουσιαστικά (λ.χ. προσμένουν/έρωτα θάνατο χαρτονόμισμα). Η ασύνδετη παράθεση των στίχων και των εικόνων και η απουσία σημείων στίξης, ιδίως του κόμματος, απαιτούν τη σωστή και προσεκτική ανάγνωση του ποιήματος.

Περίμενα όλο το βράδυ με τα μύρα
είχε πεθάνει μια γυναίκα
τα χαράματα
οι άνεργοι με τα φτυάρια περίμεναν
στην πρωινή πλατεία του ταχυδρομείου*
λίγο σκοτάδι έμενε ακόμη
και βασίλευεν η θαλπωρή που δίνει
η μια καρδιά δυστυχισμένη με την άλλη–
της χαραυγής μικρά εστιατόρια*
φως αχνισμένο πάνω στους υαλοπίνακες.
Η Αττική τη νέαν ημέρα ύφαινε στα μάτια
πονούσαν μέσ' στους άδειους δρόμους τα βήματα
ο βαθύς αυτός όρθρος.

οι άνεργοι... ταχυδρομείου: οι άνεργοι εκείνη την περίοδο πήγαιναν από το πρωί με τα σύνεργα της δουλειάς τους, ελπίζοντας να βρουν δουλειά· «πλατεία του ταχυδρομείου» αποκαλεί την πλατεία Κοτζιά των Αθηνών, γιατί τότε το Μέγαρο Μελά, που ανήκει σήμερα στην Εθνική Τράπεζα, λειτουργούσε ως Ταχυδρομείο.
της χαραυγής... εστιατόρια: στην οδό Αθηνάς και τους γύρω δρόμους υπήρχαν τότε πολλά λαϊκά εστιατόρια που λειτουργούσαν από πολύ πρωί.

Άλλοτε η χαρά ήτανε πιο βαθύ ποτάμι
με κρύσταλλα μοναχικά στην επιφάνεια
μ' ένα θεό κρυμμένο καθαρά
και δέντρα μόλις
καθρεφτισμένα*.
Βαθύ ποτάμι της ιαχής τώρα βαδίζω
στην οδό κι οι άνθρωποι δεν έχουν λόγια
να μιλήσουν τι να πουν...
Κοντές ελληνίδες άτονες μητέρες καθαρίστριες
πηγαίνουν στα σιωπηλά οικήματα
με λίγη άμυνα ρουχισμού* στο κρύο τόσο λίγη
δεν έχουν στα φτηνά φουστάνια τους άνθη.
Κι άλλες γυναίκες μάταια προσμένουν
έρωτα θάνατο χαρτονόμισμα
είναι αργά η νύχτα στάθηκε σκληρή*...
Δίνω το χαρτονόμισμα και χάνομαι
φεύγω μακριά μη μου φωνάζεις
η ερημιά μου είναι άσπρη βρομερή*.
Κι άλλες γυναίκες πλένουν
τις θύρες όπου θάμπει ο διάβολος
λίαν πρωί στη δούλεψή του σκύβουν.
Η κόλαση λοιπόν είν' η πατρίδα μας
αμάρτημα υψώνεται
ο μαύρος καπνός των εργοστασίων*
ψηλά στο ξημέρωμα.
Κι όμως άλλοτε η χαρά ήτανε το ποτάμι
Όχι εδώ στη ρημαγμένη γη μα στους ουράνιους
κόσμους εκεί με τη μονάχη μου ψυχή.

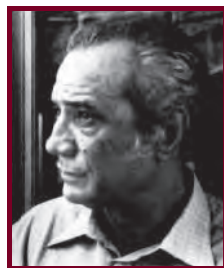
Άλλοτε... καθρεφτισμένα: εκείνο που τονίζεται με τους κάπως σκοτεινούς αυτούς στίχους είναι πως κάποτε υπήρχε η χαρά.
με λίγη άμυνα ρουχισμού: εννοεί πως είναι ελαφρά ντυμένες.
Κι άλλες γυναίκες... σκληρή: εννοεί τις γυναίκες που κάνουν αγοραίο έρωτα· στο δεύτερο στίχο συμφύρονται ασύνδετα τρία ουσιαστικά, για να συνθέσουν την εικόνα της πληρωμής για έναν έρωτα που δεν είναι έρωτας αλλά θάνατος (ηθικός αλλά και του έρωτα).
Δίνω... βρομερή: σ' αυτόν τον έρωτα υποκύπτει κι ο ποιητής και από τα συναισθήματα που του δημιουργεί δικαιολογούνται οι αντιδράσεις του. Ας προσέξουμε ότι αποδίδει στην ερημιά του δύο επίθετα με αντιφατικές ιδιότητες.
αμάρτημα... εργοστασίων: σε μια συνηθισμένη εικόνα της Αθήνας (ο καπνός των εργοστασίων) αποδίδει συμβολικές προεκτάσεις και την συνδυάζει με την άθλια πλευρά της καθημερινής ζωής.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Ποιος είναι ο χώρος και ο χρόνος του ποιήματος;
2. Ποιες –σε γενικές γραμμές– εικόνες της καθημερινής ζωής της πρωινής Αθήνας δίνει το ποίημα και πώς ο ποιητής αντιδρά συναισθηματικά σε αυτές;
3. Βασιζόμενοι στις απαντήσεις που δώσατε στις δύο πρώτες ερωτήσεις να παρακολουθήσετε τη διαδρομή των αντιδράσεων του ποιητή. Στην προσπάθειά σας αυτή να λάβετε υπόψη σας το στίχο ***Άλλοτε η χαρά ήτανε πιο βαθύ ποτάμι*** και άλλους στίχους-κλειδιά, που αναδεικνύουν τον πόνο και τη θλίψη του ποιητή.
4. Το ποίημα γράφτηκε σε μια χρονική περίοδο που ο ποιητής ήταν σχετικά νέος. Ποια στοιχεία του ποιήματος (περιεχόμενο, τίτλος) στηρίζουν αυτή την άποψη;
5. Τι τελικά βαραίνει την ψυχή του ποιητή για να καταλήξει στη διαπίστωση των τριών τελευταίων στίχων;

Νίκος Καρούζος

(1926-1990)



Γεννήθηκε στο Ναύπλιο και πέθανε στην Αθήνα. Σπούδασε Νομικά και Πολιτικές Επιστήμες. Έργα του: Ποιητικά: *Η επιστροφή του Χριστού* (1954), *Νέες δοκιμές* (1954), *Σημείο* (1955), *Είκοσι ποιήματα* (1955), *Διάλογοι* (1956), *Ποιήματα* (1961) (επιλογή ποιημάτων των προηγούμενων συλλογών), *Η έλαφος των άστρων* (1962), *Ο υπνόσακκος* (1964), *Πενθήματα* (1969), *Λευκοπλάστης για Μικρές και Μεγάλες Αντινομίες* (1971), *Χορταριασμένα χάσματα* (1974), *Απόγονος της νύχτας* (1978), *Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας* (1979), *Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα* (1980), *Μονολεκτισμοί και Ολιγόλεκτα* (1980), *Φαρέτριον* (1981), *Αναμνηστική λήθη* (1982), *Αντισεισμικός τάφος* (1984), *Συντήρηση ανελκυστήρων* (1986), *Νεολιθική νυχτωδία στην Κροστάνδη* (1987), *Ερυθρογράφος* (1988), *Ευρέσεις από κυανό κοβάλτιο* (1991). Συγκεντρωτικές εκδόσεις: α) *Ποιήματα* (1979): *Πενθήματα, Λευκοπλάστης* κτλ., *Χορταριασμένα χάσματα*, β) *Η πρώτη εποχή (1961-1964)*, εκδ. Εγνατία 1987, γ) *Η δεύτερη εποχή (1969-1974)*, εκδ. Ερατώ 1988 και *Τα ποιήματα* τόμ. Α΄ (1961-1978) και τόμ. Β΄ (1979-1991), εκδ. Ίκαρος 1993 και 1994 αντίστοιχα. Άλλα βιβλία: *Μεταφυσικές εντυπώσεις από τη ζωή ως το θέατρο* (1966), *Πεζά κείμενα* (1997) κ.ά. Τιμήθηκε με Κρατικό Βραβείο (1963 και 1972).

Κώστας Στεργιόπουλος



Ο άγνωστος

Το Ποιημα Ανηκει στη συλλογή *Η σκιά και το φως* (1960), και εκφράζει την πάλη που γίνεται ανάμεσα στο φαινομενικό και το βαθύτερο εαυτό μας.

Στα σκοτεινά έγκατά μας κατοικεί
κάποιος που το κλειδί κρατάει της ύπαρξής μας,
χαμένος πάντα, μοναχός κι ανεξιχνίαστος,
με μνήμη πιο παλιά απ' τον κόσμο, φορτωμένος
με τις πληγές μας όλες και τις τύψεις μας.

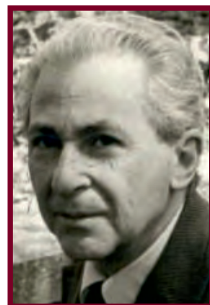
Θλιμμένος περιπαιχτικός ή και χαρούμενος,
αόρατος μας κυβερνά·
δέχεται απ' έξω τον αντίχτυπο
και δίνει την απάντηση.
Τα παρελθόντα μάς θυμίζει
και τα μέλλοντα μας προμυνά.

Κάποτε, ωστόσο, μας αφήνει ανυποψίαστους.
Κι εκεί που ανίδεοι σχεδιάζουμε νέες εξορμήσεις,
εκείνος γέρνει πια κατάκοπος, έχει νυστάξει
κι είν' έτοιμος ν' αποδημήσει, αδιαφορώντας
για τα δικά μας τα εφήμερα επίγεια σχέδια.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Ο τίτλος του ποιήματος αντιστοιχεί κυρίως στις δύο πρώτες στροφές· με βάση αυτές τις στροφές να επισημάνετε ποιος είναι ο άγνωστος που κατοικεί μέσα μας.
2. Σε ποιον άλλο εαυτό μας αντιπαρατίθεται ο άγνωστος του ποιήματος;

Κώστας Στεργιόπουλος



Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1926. Σπούδασε Φιλολογία στο Πανεπιστήμιο Αθηνών. Δίδαξε ως καθηγητής σε σχολεία Μέσης Εκπαίδευσης και ως λέκτωρ στην έδρα της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών. Το 1972 εξελέγη καθηγητής της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Ασχολήθηκε με την πεζογραφία, την ποίηση και την κριτική. Οι καταβολές του ποιητικού του έργου βρίσκονται στο συμβολισμό των ποιητών του μεσοπολέμου, που αποτέλεσε και ιδιαίτερο αντικείμενο των κριτικών του μελετών. Το έργο του: α) Πεζογραφία: *Πρώτοι αποχωρισμοί*, διηγήματα (1947), *Η κλειστή ζωή*, μυθιστόρημα (1952). β) Ποίηση: *Τα τοπία του φεγγαριού* (1955), *Η σκιά και το φως* (1960), *Το χάραμα του μύθου* (1963), *Ο κίνδυνος* (1965), *Τα τοπία του ήλιου* (1971), *Έκλειψη* (1974), *Τα μισά του πλου* (1979). γ) Κριτικά: *Ο Τέλλος Άγρας και το πνεύμα της παρακμής* (1962), *Από το συμβολισμό στη «νέα ποίηση»* (1967), *Οι επιδράσεις στο έργο του Καρυωτάκη* (1972) κ.ά. Έχει τιμηθεί με το Κρατικό Βραβείο Ποίησης το 1961, με το Κρατικό Βραβείο Κριτικής το 1974 και το Κρατικό Βραβείο Ποίησης το 1992.



Βικτωρία Θεοδώρου



Εγκώμιο

[απόσπασμα]

Από τη Συλλογή Ποιήματα (1957). Η ποιήτρια αφιερώνει το ποίημα αυτό στη μητέρα της που έχει πεθάνει. Θυμάται τις φροντίδες, τον αγώνα που έκανε, δουλεύοντας ως επιστάτρια, να τη σπουδάσει, τη συμπαράστασή της στις δύσκολες στιγμές της ζωής στη φυλακή.

Πάντοτε δείλιαζες να παίρνεις·
διστακτική είχες την παλάμη και στο δίκιο σου·
και για την πληρωμή του μεροκάματού σου
εχρώσταες χάρη.
Δε σε φελήσανε οι αγώνες μου.
Εσύ ήθελες να μείνεις πάντοτε παράμερα, και, ταπεινή,
από τον ουρανό περίμενες ανάπαψη.
Να 'σουν κοντά μου με το χαμηλό
τσεμπέρι, το δειλό περπάτημα χωρίς ελπίδα
– ας μην περίμενες χαρά και δικαιοσύνη.

Πάρε, για σένα τα 'φεραν τα ρόδα και τ' αρώματα,
τα σπάνια, τ' ακριβά του κόσμου εσέ ταιριάζουνε,
εργάτισσά μου αφρόντιστη κι αστόλιστη.
Πάρε τα τα στεφάνια και τα κρύσταλλα
με τα τριαντάφυλλα και με τις δάφνες.

Για σε θα σκύβουνε στο μάρμαρο οι τεχνίτες,
οι σμίλες θα ιστορούνε το μόχτο σου,
μ' ανάγλυφα θα διηγούνται τα πάθη σου,
η Τέχνη θα καταδεχτεί να υψώνει αιώνια
κι άφθαρτη τη θύμησή σου.

Οι γενναίοι δοξαστήκανε κι οι ήρωες,
όσοι κρατήσαν τη Ζωή και φύλαξαν το Δίκιο.

Τώρα περνάς εσύ με το δειλό περπάτημα, το κουρασμένο,
και μπαίνει η Ταπεινότη σου στο Ηρώο.
Φόριε τα ρούχα της δουλειάς και το τσεμπέρι,
βάστα και το ταγάρι σου με το φαΐ της φυλακής
– με τούτα τα ιερά άμφια σε θέλουμε να μπεις
στης αιωνιότητας τη δόξα!

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Με ποιους στίχους δίνει η ποιήτρια την εικόνα της μητέρας της; Τι άνθρωπο δείχνει η εικόνα αυτή;
2. Η ποιήτρια τοποθετεί ισάξια τη μητέρα της δίπλα στους γενναίους και τους ήρωες. Πώς δικαιολογείται αυτό;

Βικτωρία Θεοδώρου



Γεννήθηκε στα Χανιά της Κρήτης. Πέρασε δύσκολα παιδικά χρόνια. Σε ηλικία δεκαπέντε χρόνων πήρε μέρος στην αντίσταση. Μετά την απελευθέρωση συνέχισε το Γυμνάσιο και μπήκε στη Σχολή Νοσοκόμων. Κατόπιν σπούδασε Φιλολογία. Έργα της: *Ποιήματα* (1957), *Βορεινό προάστιο* (1966), *Ουρανία* (1978) κ.ά. Η ποίησή της διακρίνεται για την απλότητα και την ειλικρίνεια του αισθήματος.



Γιώργος Σταθόπουλος (γεν. 1944), εικόνα για την ποίηση του Μίλτου Σαχτούρη

Θανάσης Κωσταβάρας



Κυριακάτικο γεύμα με καλεσμένους στο ύπαιθρο

Το Ποιημα που Περιλαμβανεται στην ποιητική συλλογή *Στο βάθος του χρώματος* (1993), είναι αφηγηματικό. Ο αφηγητής του, παρά την αποστασιοποίησή του από τα δρώμενα, φαίνεται να συμμετέχει όχι μόνο ψυχικά αλλά και σωματικά. Όπως θα παρατηρήσετε, η ατμόσφαιρα του ποιήματος σταδιακά μεταβάλλεται. Ενώ λ.χ. ο πρώτος στίχος δίνει την εντύπωση ενός χαρούμενου γεύματος, ο τελευταίος αποτυπώνει τη γενική θλίψη των καλεσμένων.

Στρωμένα τραπέζια στη σειρά, με τη λιακάδα, στον κήπο.
Άσπρα τραπεζομάντιλα, φαγητά και κρασιά
   και φρέσκα λουλούδια στα βάζα.
Και το γραμμόφωνο παίζοντας αποσπάσματα από όπερες.

Ξαφνικά περνάει γρήγορα ένα κοπάδι πουλιά.
Κι ένα μαύρο σάλεμα στον αέρα, σαν προμήνυμα μπόρας.

Κι απ' το βάθος
φαίνεται να προβαίνει αργά
ο απρόσκλητος επισκέπτης.

Παράξενος άντρας, φορώντας άσπρο κοστούμι ξεχειλωμένο
και το πρόσωπο αθέατο.
Κρυμμένο πίσω απ' τα φύλλα.

Μοιάζει πάντως κανένας να μην τον γνωρίζει.
Ίσως μόνο ο πατέρας, που τον κοιτάζει μ' ένα φόβο αόριστο.

Εκείνος τον πλησιάζει και του απλώνει το χέρι.
Σαν να του λέει κιόλα κάτι, σαν να τον καλεί για έναν περίπατο.

Κι όπως, τελείως απρόθυμος, ο πατέρας σηκώνεται

αρχίζουν να πέφτουν οι πρώτες σταγόνες.
Όχι δυνατή όμως βροχή, μια σιγανή ψιχάλα, περίπου αθόρυβη.

Παγερή σιωπή σφραγίζει τώρα τα χείλη.
Από το γραμμόφωνο δεν ακούγεται παρά το ξύσιμο της βελόνας.
Όλος ο κήπος μυρίζει βρεγμένο χώμα, όλοι έχουν πια σηκωθεί.
Μερικοί ανοίγουν ομπρέλες.

Μια λύπη απλώνεται λίγο λίγο πάνω σ' όλα τα πρόσωπα.

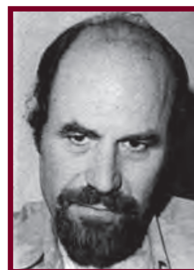
ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

Βασιζόμενοι στις γενικές επισημάνσεις του εισαγωγικού σημειώματος να επικεντρώσετε την προσοχή σας στα εξής κυρίως:

1. Σε ποιο χώρο γίνεται το γεύμα και ποια πρόσωπα συμμετέχουν σ' αυτό;
2. Σε ποια από τα ανωτέρω πρόσωπα επικεντρώνεται το ενδιαφέρον του αφηγητή; Ποιος είναι ο απρόσκλητος επισκέπτης και γιατί, ενώ κανείς δεν τον γνωρίζει, ο πατέρας τον κοιτάζει με έναν αόριστο φόβο;
3. Από τον πρώτο ως τον τελευταίο στίχο σταδιακά η ατμόσφαιρα (κυριολεκτικά και μεταφορικά) βαραίνει. Αφού καθορίσετε σε τι οφείλεται αυτό, να επισημάνετε τους στίχους, με τους οποίους υποδηλώνεται και προοικονομείται η γενική κατήφεια των καλεσμένων.



Θανάσης Κωσταβάρας



Γεννήθηκε στην Ανακασιά Βόλου το 1927. Σπούδασε στην Οδοντιατρική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών και εργάζεται ως οδοντίατρος. Έργα του: α) Ποίηση: *Αναζήτηση* (1956), *Αναβίωση* (1957), *Έξοδος* (1957), *Κοντσέρτο* (1958), *Ρομέικη σουίτα* (1959), *Ο γυρισμός* (1963), *Κατάθεση* (1965), *Συμπληρώματα* (1970), *Δώδεκα ερωτικά* (1970), *Ο μουγκός τραγουδιστής* (1982· περιλαμβάνει επιλογή ποιημάτων από τις συλλογές *Ο γυρισμός*, *Κατάθεση* και *Συμπληρώματα)*, *Ιστορήματα* (1985), *Τα Ερωτικά* (1986), *Ο φόβος του ακροβάτη* (1989), *Κήποι στον παράδεισο* (1990), *Στο βάθος του χρώματος* (1983), *Το ημερολόγιο της αυριανής εξορίας* (1995). β) Πεζογραφία: *Το ρήγμα* (1966), *Ο λάκκος* (1973). γ) Θέατρο: *Το Φαγκότο* (1971), *Τα ιερά και τα όσια* (1983). Έχει τιμηθεί με το Κρατικό Βραβείο Ποίησης το 1987.



Ζωγραφικό έργο του Θανάση Κωσταβάρα

Λύντια Στεφάνου



Κατεδάφιση

Από τη Συλλογή *Οι λέξεις και τα πράγματα* (1983).

Κόσμος μπαινόβγαινε αδιάκοπα στο σπίτι.
Κάποιος αγόραζε, κάποιος ζητούσε
Κι άλλοι έπαιρναν ό,τι περίσσευε για τους ακόμα πιο φτωχούς.
Άρχισε κιόλας η βροχή, φθινόπωρο,
Και γίναν όλα βιαστικότερα.
Εκείνος στάθηκε σε μια γωνιά στην είσοδο
Λίγο να βλέπει στα κλεφτά
Τετράδια παιδικά, παιχνίδια
Όλα σπασμένα κι άχρηστα
Λίγο να παρακολουθεί τις λεπτομέρειες
Σπασμένες κι άχρηστες
Από την ξένη πια ζωή.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Ο ήρωας βρίσκεται σ' ένα μεταίχμιο. Ποιο είναι αυτό και με ποιον τρόπο γίνεται αισθητό στο ποίημα;
2. Ποια τα επίπεδα του χρόνου που διαφαίνονται στο ποίημα και ποια τα χαρακτηριστικά του καθενός; Ποια στοιχεία του κειμένου μάς βοηθούν να ξεχωρίσουμε το πριν από το μετά;

   (Να παρατηρήσετε τη σειρά με την οποία εμφανίζονται τα ρήματα και το χρόνο τους. Στη συνέχεια να δείτε σε ποιους στίχους λείπει το ρήμα· πώς κατά τη γνώμη σας ερμηνεύεται το φαινόμενο αυτό);

Λύντια Στεφάνου



Γεννήθηκε το 1927 στην Αθήνα. Πτυχιούχος της Νομικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών. Ποιήτρια και δοκιμιογράφος. Εξέδωσε τις ποιητικές συλλογές: *Ποιήματα* (1958), *Τοπία από την καταγωγή και την περιπλάνηση του Υκ* (1965), *Έξη επεισόδια από τον κύκλο των τεράτων* (1971), *Τα μεγάφωνα* (1973), *Οι λέξεις και τα πράγματα* (1983). Δοκίμια: *Το πρόβλημα της μεθόδου στη μελέτη της ποίησης* (1972), *Γενικά και ειδικά για την ποίηση* (1993). Μετέφρασε ξένους συγγραφείς, όπως: Ντύλαν Τόμας, Σ.Μ. Μπάουρα, Απολλιναίρ. Έχει τιμηθεί με Κρατικό βραβείο δοκιμίου (1994).



Σωτήρης Σόρογκας (γεν. 1936),
Παλιά ξύλα

Νίκος Φωκάς

Μουσικό σχόλιο (α)

ΤΟ ΠΟΙΗΜΑ ΑΝΗΚΕΙ στη συλλογή *Στον ποταμό Κολύμα** (1997). Το μουσικό σχόλιο εδώ είναι μια ποιητική ερμηνεία του μουσικού μοτίβου*.

Αφού παρεμβληθούν λογής μελωδικές παραλλαγές,
Σαν ύστερα από περιπλάνηση
Γυρίζει πάλι το αρχικό μοτίβο
Από άλλο τώρα της ορχήστρας όργανο
Σαν να 'ρχεται πιο ωραίο, από τη μνήμη.

Αλήθεια, η επανάληψη στη μουσική
Μοιάζει με ανάκληση κάποιου χαμένου παρελθόντος
Νοσταλγική, σαν απ' την έμφυτη
Στον άνθρωπο αίσθηση μιας μακρινής απώλειας
Που επισημαίνει το μοτίβο.



Αλέκος Φασιανός (γεν. 1935), Σχέδιο

Κολύμα: ποταμός της Σιβηρίας.
μοτίβο: όρος μουσικός (αλλιώς κύριο θέμα): Μικρό χαρακτηριστικό στοιχείο μουσικής σύνθεσης που συμβάλλει με την επανάληψή του στην ενότητα του έργου ή τμήματός του (Κριαράς· Λεξικό Δημοτικής).

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Ποιο είναι το θέμα της πρώτης και ποιο της δεύτερης στροφής και πώς συνδέονται τα δυο θέματα μεταξύ τους;
2. Ο ποιητής για να ερμηνεύσει τους μουσικούς όρους «παραλλαγή» και «μοτίβο», χρησιμοποιεί παρομοιώσεις. Γιατί καταφεύγει σ' αυτό το μέσον;

Νίκος Φωκάς



Γεννήθηκε το 1927 στην Αθήνα. Σπούδασε Ιστορία και Αρχαιολογία στο Πανεπιστήμιο Αθηνών και εργάστηκε ως φιλόλογος στη Μέση Εκπαίδευση και ως δημοσιογράφος. Έζησε στο Μόναχο, (1955-56), και στο Λονδίνο, (1961-1971). Εμφανίστηκε στα γράμματά μας το 1945. Έργα του: Ποίηση: *Κυνήγια από σύγχρονα γεγονότα* (1954), *Δυο φορές τ' όνειρο* (1957), *Μάρτυρας μοναδικός* (1961), *Προβολή πάνω σε γαλάζιο* (1972), *Συλλυπητήρια σε μια μέλισσα* (1976), *Ο μύθος της καθέτου* (1981) κ.ά. Πεζά: *Το κάλεσμα της αλεπούς (ένα παραμύθι)* (1991). Έγραψε επίσης δοκίμια και μετέφρασε ξένους συγγραφείς. Για τη μετάφραση ποιημάτων του Καρόλου Μπωντλαίρ βραβεύτηκε με το Κρατικό Βραβείο Μετάφρασης.

Τίτος Πατρίκιος

Οφειλή

Το ποιημα ανηκει στη συλλογή *Μαθητεία*, που περιέχει ποιήματα της περιόδου 1952-1962. Τα δεινά που συσσωρεύει ο ποιητής στους πρώτους στίχους δεν είναι εφευρήματα της φαντασίας του, αλλά χαρακτηριστικά της ταραγμένης εποχής που ακολούθησε στον τόπο μας μετά τον πόλεμο του '40 (Κατοχή - Εμφύλιος).

Μέσα από τόσο θάνατο που έπεσε και πέφτει,
πολέμους, εκτελέσεις, δίκες, θάνατο κι άλλο θάνατο
αρρώστια, πείνα, τυχαία δυστυχήματα,
δολοφονίες από πληρωμένους εχθρών και φίλων,
συστηματική υπόσκαψη κι έτοιμες νεκρολογίες
είναι σαν να μου χαρίστηκε η ζωή που ζω.
Δώρο της τύχης, αν όχι κλοπή απ' τη ζωή των άλλων,
γιατί η σφαίρα που της γλίτωσα δε χάθηκε
μα χτύπησε το άλλο κορμί που βρέθηκε στη θέση μου.
Έτσι σα δώρο που δεν άξιζα μου δόθηκε η ζωή
κι όσος καιρός μου μένει
σαν οι νεκροί να μου τον χάρισαν
για να τους ιστορήσω.



Βάσω Κατράκη (1914-1988), *Κατοχή*, ξυλογραφία

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Με ποιον τρόπο ο ποιητής καταλήγει στα συμπεράσματα που περιέχονται στους 4 τελευταίους στίχους;
2. Αν πούμε ότι στο ποίημα υπολανθάνει ένα αίσθημα ενοχής μπορείτε να βρείτε α) από πού απορρέει και β) με ποιες εκφράσεις κυρίως εκδηλώνεται;
3. Πώς αντιλαμβάνεται το ρόλο του ο ποιητής;
4. Η ποίηση του Πατρίκιου διακρίνεται για τον πεζολογικό της χαρακτήρα. Να δικαιολογήσετε αυτόν το χαρακτηρισμό με βάση το ποίημα.

Τίτος Πατρίκιος



Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1928 και σπούδασε Νομικά και Κοινωνιολογία. Η ποίησή του πηγάζει κυρίως από τις μεταπολεμικές πολιτικές εμπειρίες. Βασικό της θέμα είναι επίσης ο έρωτας. Ποιητικά έργα: *Χωματόδρομος* (1954), *Μαθητεία* (1963), *Προαιρετική στάση* (1975), *Ποιήματα Ι, 1948-1954* (συγκεντρωτική έκδοση, 1976), *Θάλασσα Επαγγελίας* (1977), *Αντιδικίες* (1981). Κυριότερες μεταφράσεις: Γκ. Λούκατς, *Μελέτες για τον ευρωπαϊκό ρεαλισμό*, Λ. Αραγκόν, *Μ' ανοιχτά χαρτιά*. Έχει τιμηθεί το 1994 με Κρατικό Βραβείο για το σύνολο του έργου του.

Μαρία Κέντρου-Αγαθοπούλου

Ο μοτοσικλετιστής

Το Ποιημα Ανηκει στη συλλογή *Θαλασσινό ημερολόγιο* (1981).

Τι ν' απόγινε άραγε
εκείνος ο θορυβοποιός
της νύχτας
Καβάλα στο μηχανικό του ζώο
να κραδαίνει την άσφαλτο
Χωρίς φρένο
Να παίζει ώρα ύπνου
με τις φρένες μας
εδώ μέσα
στο σακατεμένο κρανίο

Προχτές το μεσονύχτι
που κοίταζα απ' το παράθυρό μου
το νέο φεγγάρι
άκουσα θόρυβο παράξενο
να 'ρχεται από ψηλά
και μου φάνηκε πως τον είδα
ένας άγγελος πάνω στη μοτοσικλέτα
να διασχίζει τους δρόμους τ' ουρανού
κι απ' το σπασμένο καθρεφτάκι του
να με κοιτάζει περίλυπος

Βγάλε μου σε παρακαλώ
μια ωραία φωτογραφία
να τη στείλω στο κορίτσι μου
έτσι απάνω στη μοτοσικλέτα μου
με το ένα χέρι στο χειρόφρενο
το άλλο να σιάζει τα σγουρά μαλλιά μου

Θέλω να φαίνεται καλά
το καινούριο μου πέτσινο
το σιδερένιο κράνος
Να διακρίνεται προπάντων
ο ίλιγγος στο πρόσωπό μου
κι εκείνο του θανάτου
το αναπόφευκτο



Παύλος Καλαντζόπουλος
(γεν. 1928),
Ζευγάρι με μηχανή
(λεπτομέρεια, 1984)

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Το ποίημα αποτελείται από τρεις εικόνες. Ποιες είναι αυτές, τι απεικονίζει η καθεμιά και σε ποιο επίπεδο συμβαίνουν (στο πραγματικό, στο φανταστικό και στα δυο αυτά);
2. Ποιες διαστάσεις παίρνει ο μοτοσικλετιστής στη φαντασία της ποιήτριας;
3. Ποιο συναίσθημα διακατέχει την ποιήτρια, πώς το εκφράζει και πώς κατορθώνει να μας συγκινήσει;

Μαρία Κέντρου-Αγαθοπούλου



Γεννήθηκε το 1930 στη Θεσσαλονίκη. Το 1964 τιμήθηκε με το πρώτο βραβείο ποίησης του Δήμου Θεσσαλονίκης. Έργα: *Ψυχή και τέχνη* (1961), *Διασταυρώσεις* (1965), *Περίπτωση σιωπής* (1968), *Μεγεθύνσεις* (1971), *Αρμιλλάρια* (1973), *Τα τοπία που είδα* (1975), *Τα επακόλουθα* (1978), *Θαλασσινό ημερολόγιο* (1981), *Μετανάστες του εσωτερικού νερού* (1985) κ.ά.

Λουκάς Κούσουλας



I
*«Το θέατρο της Τετάρτης»**

Το Ποιημα Ανηκει στη συλλογή *Σχηματο-ποίηση*. Δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά σε επαρχιακό περιοδικό (*Ενδοχώρα* Ιωαννίνων, Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1959), όταν ο ποιητής, νεαρός τότε καθηγητής, εργαζόταν ως φιλόλογος στο Γυμνάσιο Αγνάντων της Ηπείρου.

«Αντών Πάβλοβιτς Τσέχωφ,*
μείνετε σπίτι μας αυτό το βράδυ...»
Έχει φεγγάρι απόψε, καλοσύνη
και στη ρεματιά πλάι το πιστό
νερό και τ' αηδόνι.
Μείνετε αυτό το βράδυ
και θα γίνουν όλα
όπως τα θέλετε!
Δεχόμαστε τόσο σπάνια φίλους...
Αύριο πρωί
θα βγάλουν όλα το χνούδι τους
και θα φορέσουν πάλι
τ' αγκάθια τους.
Κινούμε τότε μαζί
για τη μακρινή εκείνη ευτυχία
που περιμένει ήσυχα
στα χίλια χρόνια
που συγκατεβαίνουν.

ΣΧΟΛΙΑ

«Το θέατρο της Τετάρτης»: Ραδιοφωνική εκπομπή του τότε Εθνικού Ιδρύματος Ραδιοφωνίας (Ε.Ι.Ρ.), κατά τα τέλη της δεκαετίας του 1950, που μετέδιδε θεατρικά έργα.

Ο Τσέχωφ (Αντόν Παύλοβιτς, 1860-1904) είναι ένας από τους εξέχοντες θεατρικούς συγγραφείς της Ρωσίας, αλλά και της παγκόσμιας δραματουργίας. Γεννήθηκε στο Τανγκαρόγκ (Ταϊγάνι) της Ρωσίας στις ακτές της Αζοφικής θάλασσας, κοντά στο Ροστόβ. Ήταν φιλάσθενος και έζησε δύσκολα παιδικά και νεανικά χρόνια. Σπούδασε ιατρική στη Μόσχα, όπου αφού εργάστηκε αρχικά ως γιατρός, αφοσιώθηκε κατόπιν στο θέατρο και στην πεζογραφία. Από τα πιο γνωστά θεατρικά του έργα είναι: *Ο γλάρος*, *Ο θείος Βάνιας*, *Οι τρεις αδελφές*, *Ο βυσσινόκηπος*. Διέπρεψε επίσης ως διηγηματογράφος.

Το ποίημα συνδέεται γενικότερα με το κλίμα των θεατρικών έργων του Τσέχωφ, αλλά ειδικότερα με το δράμα του *Οι τρεις αδελφές*, στο οποίο και παραπέμπουν οι τελευταίοι στίχοι του ποιήματος. Το δράμα αυτό εκτυλίσσεται σε μια επαρχιακή πόλη της Ρωσίας. Οι ήρωές του αισθάνονται να διαψεύδονται τα όνειρά τους και η ύπαρξή τους να βουλιάζει σε μια ζωή ρηχή, ακίνητη και δίχως νόημα. Παραθέτουμε δύο χαρακτηριστικά αποσπάσματα:

Βερσίνιν: «*... Σε διακόσια τριακόσια χρόνια, μπορεί και σε χίλια χρόνια –ο χρόνος δεν έχει σημασία– μια νέα, ευτυχισμένη ζωή θα προβάλει. Εμείς φυσικά δε θα την προφτάσουμε αυτή τη ζωή, όμως γι' αυτήν ζούμε σήμερα, γι' αυτήν δουλεύουμε, ναι, ναι, γι' αυτήν υποφέρουμε-τη δημιουργούμε!... Και μονάχα σ' αυτό βρίσκεται ο σκοπός της ύπαρξής μας και η ευτυχία μας...*» (Πράξη Β΄).

Ειρήνα: «*...Θα 'ρθει καιρός που όλοι θα ξέρουμε γιατί γίνονται όλα αυτά, γιατί αυτός ο πόνος... Τώρα όμως πρέπει να δουλέψουμε! Αύριο θα φύγω μόνη... Θα είμαι δασκάλα στο σκολειό... Θ' αφιερώσω όλη μου τη ζωή σ' εκείνους που θα τους είμαι χρήσιμη...*».

Όλγα: «*...Ω Θεέ μου! Θα 'ρθει ο καιρός που θα φύγουμε κι εμείς για πάντα. Και θα μας ξεχάσουν. Όμως τα βάσανά μας θα γίνουνε χαρά για κείνους που θα 'ρθουν ύστερα από μας... Ω αγαπημένες μου αδελφές, η ζωή μας δεν τέλειωσε ακόμα. Θα ζήσουμε...!*». (Πράξη Δ΄, φινάλε του έργου).

(μτφρ: Λυκουργος Καλλεργης)

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Το ποίημα ξεκινάει με θεατρικό τρόπο, δηλαδή με μια «αποστροφή» – παράκληση προς τον Τσέχωφ (οι στίχοι εντός των εισαγωγικών). Ο ποιητής χρησιμοποιεί ολόκληρο το όνομά του, όπως συνηθίζεται στη ρωσική γλώσσα. Αν υποθέσουμε ότι το ποίημα γράφεται (όπως φαίνεται πιθανότατο) έπειτα από μια ακρόαση του θεατρικού έργου που προαναφέραμε, να εξετάσετε α) πώς σχετίζονται αυτοί οι πρώτοι στίχοι με την ακρόα-

ση. Να συσχετίσετε και το νόημα των στίχων και τον τρόπο διατύπωσης. β) Πώς μπορούμε να χαρακτηρίσουμε το μέρος του ποιήματος έξω από τα εισαγωγικά, όπου δεν υπάρχει ουσιαστικά αποδέκτης των λόγων του ποιητή; Τι υποδηλώνει αυτός ο τρόπος έκφρασης;

2. Να επισημάνετε στίχους του ποιήματος που παραπέμπουν σε εκφράσεις των αποσπασμάτων και στίχους που έκδηλα αναφέρονται στην καθημερινότητα του ποιητή. Ποια είναι τα βασικά χαρακτηριστικά αυτής της καθημερινότητας;
3. Ποιος είναι ο τόνος στα αποσπάσματα του δράματος και ποιος στο ποίημα; Είναι ευκαιρία, όσοι από σας θέλετε, να γνωρίσετε ένα από τα σημαντικότερα έργα του Τσέχωφ: *Τον Θείο Βάνια* ή τις *Τρεις αδελφές*[1]. Αν τα διαβάσετε, κρατήστε σημειώσεις και κάντε σύντομες ανακοινώσεις στους συμμαθητές σας.

1. Σημειώνουμε ότι ο ποιητής επανέρχεται στα δύο αυτά δράματα, σε ποιήματα της συλλογής *Νέα ποιήματα*.

ΙΙ
Θερινός κινηματογράφος

Το Ποιημα Ανηκει επίσης στην ποιητική συλλογή *Σχηματο-ποίηση* (1962).

Μας πήραν στο λαιμό τους ένα-δύο ονόματα
ηθοποιών· η όλη υπόθεση
απεδείχθη για κλάματα.
Μείναμε ωστόσο. Πού να πηγαίνεις
περασμένη πια η ώρα,
χάνοντας ίσως αποπάνω και τη δροσιά,
και τα εισιτήρια καλοπληρωμένα...
Αφρίσει-ξαφρίσει που λέει κι ο λαός.
Το πήραμε εξάλλου ελαφρά.
Ωραίο καλοκαιρινό βράδυ
με τον κόσμο να σμαριάζει χαρούμενος στα μπαλκόνια
και τα ουράνια πάνω μας
ανοιχτά.

Ξεχώριζαν κάτι αστέρια.
Από το ένα στο άλλο, χωρίς
να το καταλάβουμε καλά-καλά,
ανεπαισθήτως λοιπόν σχηματίσαμε,
θαμπή στην ανταύγεια με μια νέα ομορφιά,
τη Μεγάλη Άρκτο ολόκληρη.
Όχι, δεν ήταν μια χαμένη
βραδιά η περιπλάνησή μας στο απρόοπτο
καλοκαιρινό σινεμά.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Το ποίημα χωρίζεται σε δυο μέρη, με αφηγηματικό χαρακτήρα: Τι αφηγείται ο ποιητής στο πρώτο μέρος και τι στο δεύτερο; Να τα συσχετίσετε.
2. Να συσχετίσετε το ποίημα με το προηγούμενο του ίδιου ποιητή (*Το θέατρο της Τετάρτης*): α) Ως προς τις αφετηρίες της έμπνευσης. β) Ως προς τον τρόπο της έκφρασης. γ) Ως προς τον τόνο.

Λουκάς Κούσουλας



Γεννήθηκε το 1929 στο χωριό Πολύδροσο (Σουβάλα) της Παρνασσίδας. Σπούδασε κλασσική φιλολογία στο Πανεπιστήμιο Αθηνών. Εργάστηκε ως καθηγητής και σχολικός Σύμβουλος στη Μέση Εκπαίδευση. Ασχολήθηκε κυρίως με την ποίηση και το φιλολογικό δοκίμιο. Έργα του: Ποίηση: *Σχηματο-ποίηση* (1962), *Σχηματο-ποίηση Β΄* (1964), *Σχηματο-ποίηση Γ΄* (1965), *Ανάβαση στη Φτερόλακκα και αλλού* (1975), *Παραλλαγές σε ξένα θέματα* (1977), *Νέα ποιήματα* (1996). Πεζά: *Το Βουνό* (1982), *Για τα μαύρα μάτια* (1994). Δοκίμια: *Μετά τα φιλολογικά* (1983), *Η άλλη όψη* (1990), *Ανθρώπους και κτήνη* (1993). Μεταφράσεις: Πλάτωνος, *Ίων*, Πλουτάρχου *Βίοι Παράλληλοι* (Α΄Β΄Γ΄Δ΄).

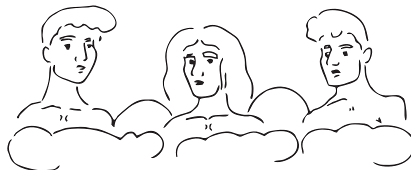
Σπύρος Τσακνιάς



Επίσκεψη

Από την Ποιητική Συλλογή *Ιστορίες για το Σέργιο* (1976).

Όλη μέρα πάστρευε το σπίτι σφουγγάριζε τα πατώματα
γυάλιζε τα μπρούντζινα σκεύη κι ασβέστωνε τα πεζούλια.
Προς το βράδυ απόκανε κι έκατσε στη γωνιά της να
ξαποστάσει με μισό φλιτζάνι καφέ και μισό παξιμάδι. Τότε
ήρθε ο Άγγελος του Κυρίου και της χαμογέλασε γλυκά κι
εκείνη ντράπηκε κι έλυσε την ποδιά της και την έκρυψε
βιαστικά κάτω από το πανέρι με τ' ασπρόρουχα. Ύστερα
τον κοίταξε στα μάτια ανήσυχα κι ο Άγγελος του Κυρίου
κατάλαβε και πήρε ένα παλιό λαϊκό περιοδικό που
βρισκόταν πάνω στο κομοδίνο και το ξεφύλλιζε κάνοντας
πως διαβάζει. Πετάχτηκε τότε στην κουζίνα και ζέστανε το
φαΐ κι ύστερα βγήκε στην αυλή και μάζεψε τα σεντόνια
που είχε απλώσει από το πρωί για να στεγνώσουν δίπλωσε
βιαστικά τις κάλτσες κι έστρωσε το τραπέζι. Σαν τέλειωσε
κι αυτό φόρεσε τη ζακέτα της και στάθηκε καρτερικά
δίπλα στην πόρτα. Κι ο Άγγελος του Κυρίου παράτησε το
περιοδικό πάνω στο κομοδίνο και βγήκανε μαζί στον δρόμο.
Κι εκείνη κλείδωσε την πόρτα κι έβαλε όπως πάντα το
κλειδί μέσα στη γλάστρα.



Σχέδιο του Γιάννη Τσαρούχη

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Είναι εύκολο να προσδιορίσετε για ποια «επίσκεψη» πρόκειται και ποιος ο επισκέπτης. Να εξετάσετε τις ασχολίες της γυναίκας πριν από την «επίσκεψη» και μετά. Τι το κοινό έχουν;
2. Να προσδιορίσετε τον «τύπο» της γυναίκας με βάση τη συμπεριφορά της.
3. Πώς αντιλαμβάνεστε τη φράση: «Ύστερα τον κοίταξε... κάνοντας πως διαβάζει».
4. Στη φράση: «Σαν τέλειωσε κι αυτό... στην πόρτα», σε ποια λέξη πέφτει το κύριο νοηματικό βάρος;
5. Να σχολιάσετε την τελευταία πράξη της γυναίκας.
6. Να βρείτε ποια από τα κύρια μορφολογικά στοιχεία του κειμένου προσιδιάζουν στην πεζογραφία και ποια στην ποίηση.

Σπύρος Τσακνιάς

(1929-1999)



Γεννήθηκε το 1929 στη Λαμία. Σπούδασε οικονομικά. Ασχολήθηκε κυρίως με την ποίηση, την κριτική λογοτεχνικών βιβλίων και τη μετάφραση. Έργα του: Ποιητικά: *Εν Αυλίδι* (1976), *Ιστορίες για το Σέργιο* (1976), *Ο κύκλος* (1979), *Πτέρυξ χρονίων παθήσεων* (1982), *Ονειροσκόπιο* (1984), *Χαμηλό βαρομετρικό* (1987), *Ορατότης μηδέν* (1992). Πεζά: *Η βαλίτσα του ξένου (διηγήματα)*, (1983). Κριτικής: *Δακτυλικά αποτυπώματα* (1983), *Ετερώνυμα* (1987), *Επί τα ίχνη* (1990). Μεταφράσεις: Πολλά βιβλία ποίησης, πεζογραφίας και δοκίμια (από τα Αγγλικά και Γαλλικά).

Νίκος-Αλέξης Ασλάνογλου



Το βράδυ

ΤΟ ΠΟΙΗΜΑ ΑΝΗΚΕΙ στη συλλογή *Ποιήματα για ένα καλοκαίρι* (1963).

Τι ήταν αυτή η ξαφνική ευτυχία

Ανάβαν φώτα στις βεράντες κι η ψυχή μου
ανέμιζε στα ολάνοιχτα παράθυρα
μ' ένα προχώρημα της άνοιξης
δειλά μες στο αθέατο καλοκαίρι.

Τότε κατάλαβα τη νιότη μου ν' ανοίγει
σαν τα λουλούδια και τους στίχους να καρπίζει
κήποι και ποιήματα ποτιστικά πλημμύρα

όχι καρδιά μου τόση ευτυχία

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Το ποίημα αρχίζει και τελειώνει σχεδόν ταυτόσημα. Ποια ψυχική κατάσταση εκφράζουν οι δυο αυτοί στίχοι;
2. Παρακολουθήστε τους ενδιάμεσους στίχους. Ποιες εικόνες αποδίδουν αυτήν την κατάσταση και ποια αποτελέσματα προκαλούν;



Νίκος-Αλέξης Ασλάνογλου

(1931-1996)

Γεννήθηκε το 1931 στη Θεσσαλονίκη. Σπούδασε αγγλική φιλολογία στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Εργάστηκε ως καθηγητής ξένων γλωσσών. Έργα: Ποίηση: *Δύσκολος θάνατος* (1954), *Ο θάνατος του Μύρωνα* (1960), *Ποιήματα για ένα καλοκαίρι* (1963), *Νοσοκομείο εκστρατείας* (1972), *Αργό πετρέλαιο* (1974), *Ωδές στον πρίγκιπα* (1981), *Τρία ποιήματα* (1987). Άλλα έργα: *Θάλασσα και συγχρονισμός* (ποιητικό μονόπρακτο) (1991), *Ταξιδεύοντας στη δροσερή νύχτα* (1991). Μεταφράσεις: Α. Ρεμπώ: *Εκλάμψεις* (1971), Ε. Ζολά: *Η ταβέρνα*.



Νίκος Γρηγοριάδης



Το γλέντι

Το Γλεντι Ειναι το πέμπτο ποίημα της ενότητας «Φωτογραφία» και ανήκει στη συλλογή *Η φωτογραφία μαζί με το τελευταίο μήνυμα* (1998). Τα ποιήματα της ενότητας «Φωτογραφία» απεικονίζουν τη ζωή λίγο πριν από τον πόλεμο και κατά τη διάρκεια του πολέμου, της Κατοχής και της Αντίστασης. Το συγκεκριμένο ποίημα αναπαριστά ένα προπολεμικό γλέντι σ' ένα προσφυγικό χωριό που κατοικούνταν εξ ολοκλήρου από Πόντιους.

Και βαθιά, κάτω από τα επιχρίσματα του χρόνου
το γλέντι να κρατάει καλά
ακοίμητο σε φωτεινά μερόνυχτα κι άφεγγες βδομάδες,
ανεξήγητο σαν θαύμα ή αυτό που λέμε επεμβάσεις
του αόρατου, επειδή και το φεγγαρόφωτο
σήκωνε σε σκοτεινά κύματα το 'να σπίτι
και τ' ακουμπούσε απαλά πάνω στο άλλο ξανά και ξανά,
ωσότου όλο το χωριό γέμιζε Μαύρη Θάλασσα
με τα δελφίνια να γλιστρούν δοξαριές στις χορδές της λύρας.

Και να προβάλλουν τότε ένας ένας στη σειρά οι γλεντοκόποι
και ν' ανεβαίνουν με τους ατμούς της νοσταλγίας τους
   στον ουρανό,
αμίλητοι αγναντεύοντας μέσ' απ' τα κλωνάρια του
την ομίχλη του μούστου σ' όλο το μήκος των ακτών.

Κι ύστερα να πέφτουν με αργές κινήσεις τυλιγμένοι σε σύννεφα,
που μπορεί να 'ταν σεντόνια κατάλευκα ονείρου,
κι εκεί να βυθίζονται στον ύπνο, τύφλα στο μεθύσι,
όχι απ' το γλυκό κρασί, μα απ' το άλλο το πιο βαρύ
που το 'χει αναμείξει μ' αγιάτρευτο μαράζι το τραγούδι.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Σε ποιους χρόνους κινείται το ποίημα; Ο ένας είναι ο χρόνος της αφήγησης. Ποιοι είναι οι άλλοι; Ποιες συναισθηματικές καταστάσεις εκφράζονται σε κάθε χρονική βαθμίδα;
2. Στο ποίημα παρατηρούμε μια επανάληψη του να: «το γλέντι να κρατάει καλά», «Και να προβάλλουν τότε...», «και ν' ανεβαίνουν», «Κι ύστερα να πέφτουν...». Ποια ψυχική κατάσταση υποδηλώνουν;
3. Τι προκαλούν οι «επεμβάσεις του αόρατου»;

Νίκος Γρηγοριάδης



Γεννήθηκε στην Κορυφή του Κιλκίς το 1931 από γονείς Ποντίους. Από μικρός εγκαταστάθηκε στη Θεσσαλονίκη, όπου σπούδασε κλασική φιλολογία στο εκεί πανεπιστήμιο. Υπηρέτησε ως καθηγητής και σχολικός σύμβουλος στη Μ.Ε. Έργα: Ποίηση: *Το βάθος της ληκύθου* (1963), *Δειγματοληψία Α΄* (1981), *Ο κήπος και η πύλη* (1982), *Τα μέτρα και τα σταθμά* (1983), *Η απουσία και ο λόγος* (1985), *Ίσκιοι* (1987), *Το αθέατο μέσα μας* (1988), *Βουστροφηδόν. Το σύνταγμα της ζωής* (1988), *Flora Mirabilis*, *Ο πίθος και το φανάρι* (1992), *Μαύρες Ακτές* (1994), *Δειγματοληψία Β΄* (1996), *Η φωτογραφία μαζί με το τελευταίο μήνυμα* (1998). Άλλα έργα: *Ερμηνευτικό συντακτικό της αρχαίας και της νέας ελληνικής* χ.χ., *Το δημιουργικό γράψιμο, η τέχνη και η τεχνική του:* 1. *Η παράγραφος* (1978), 2. *Εκθέσεις* (1978), 3. *Δοκίμια προβληματισμού* (1982), *Αναγνώσεις λογοτεχνικών κειμένων* (1992), *Για τη Γλώσσα* (Έκφραση-Έκθεση), (1993).

Κική Δημουλά



Άωρα και παράωρα[1]

ΑΠΟ ΤΗ ΣΥΛΛΟΓΗ *Το λίγο του κόσμου* (1971). Εκείνο που ιδιαίτερα πρέπει να προσέξετε στο ποίημα είναι ότι η ποιήτρια α) δεν περιορίζεται σε μια στατική και αντικειμενική περιγραφή του εξωτερικού κόσμου, αλλά τον δίνει με εικόνες, που κύριο χαρακτηριστικό τους είναι η κινητικότητα (λ.χ. ξυπνάει ένα λευκό κουπί-φτεροκοπάει μια στέγη) και β) οι εικόνες εκφράζουν ή συμφύρονται με τις διαθέσεις της (λ.χ. με λήθη μοιάζει η θάλασσα: μας ξέχασαν).

Ανάμεσα νύχτας κι αυγής
σφηνωμένη βρήκα την άωρη ώρα.
Ασεβής ευθυμία πουλιών με ξύπνησε τόσο νωρίς
και βγήκα στων σκοταδιών την άμπωτη[2].
Το μπαλκόνι μου ήσυχα λάμνει
στ' αβαθή χρώματα[3].
Ονειρεύονται ακόμα οι κήποι
ερχομό αγνώστων ανθέων.
Αργά ξεδιπλώνεται ο περιβόητος ορίζοντας
σα φθηνή κορδέλα του μέτρου.
Με λήθη μοιάζει η θάλασσα: μας ξέχασαν.
Με λήθη μοιάζει το άπειρο. Άπειρος λήθη.
Ένα καΐκι ξεκουρδίζεται στο βάθος,
το παίρν' η απόσταση και παίζει.
Μουρμουριστά των χρωμάτων η στάθμη ανεβαίνει[4].

---

1. **Άωρα και παράωρα:** για να συλλάβετε το πραγματικό νόημα των στίχων, πρέπει να λάβετε υπόψη σας ότι **άωρος** είναι ο πρόωρος, αυτός που δεν ωρίμασε, και **παράωρος** ο παράκαιρος.
2. **Βγήκα… άμπωτη:** βγήκα την ώρα που αποτραβιούνται τα σκοτάδια (μεταφορά από την άμπωτη της θάλασσας).
3. **Αβαθή χρώματα:** τα χρώματα που είναι ακόμη αχνά.
4. **Μουρμουριστά… ανεβαίνει:** τα χρώματα σιγά σιγά γίνονται πιο καθαρά και ζωντανά.

Με βήμα περιπάτου πλησιάζουνε τα σχήματα[5].
Ξυπνάει ένα λευκό κουπί,
φτεροκοπάει μια στέγη,
ένα παραθυρόφυλλο σπαρτάρισε.
Έντρομο αφυπνίζεται κάποιο καμπαναριό,
ένοχο: η πίστη πρέπει να ξυπνάει πρώτη.
Πρώτη απ' όλα.

Με βήμα περιπάτου πλησιάζουνε τα σχήματα.
Διαγράφονται κλειστές οι πόρτες
και τα όρια πεισμώνουν[6].
Σ' ενάργεια βγήκαν τα βουνά
και σε γυρίζουν πίσω[7].
Και συ προσδοκία πού πας;
Έχουν ξυπνήσει από ώρα οι αρνήσεις[8].
Κι εγώ, εγώ που είμαι και ονομάζομαι
προχωρημένη ώρα,
τι γυρεύω ανάμεσα σε τούτες τις νήπιες διαθέσεις;[9]


Σχέδιο του Γιώργου Βακαλό

5. Με βήμα... σχήματα: τα σχήματα των πραγμάτων παρουσιάζονται σαν να προχωρούν, επειδή σιγά σιγά ξεκαθαρίζουν, όπως τα χρώματα.
6. Διαγράφονται... πεισμώνουν: οι πόρτες διαγράφονται (φαντάζουν) κλειστές και τα όρια πεισματικά σταθεροποιούνται.
7. Σ' ενάργεια... πίσω: τα βουνά έχουν ξεκαθαρίσει και περιορίζουν τη δημιουργική σου φαντασία και την ύπαρξή σου (την αναστέλλουν, τη γυρίζουν πίσω).
8. έχουν... αρνήσεις: τα σταθεροποιημένα σχήματα των πραγμάτων δεν της επιτρέπουν να ζήσει την ατμόσφαιρα, στην οποία έζησε η ποιήτρια στην πρώτη ενότητα.
9. νήπιες διαθέσεις: διαθέσεις νηπιακές, ονειρικές διαθέσεις.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

Δύο είναι οι ενότητες του ποιήματος. Στην πρώτη δίνονται οι εικόνες των πραγμάτων την ώρα που ακόμη υπάρχει ασάφεια (λόγω της ώρας) ως προς τα χρώματα, τα σχήματά τους κτλ., ενώ στη δεύτερη οι εικόνες των πραγμάτων έχουν ξεκαθαρίσει. Με βάση αυτή την παρατήρηση και τα σχόλια ν' απαντήσετε στα παρακάτω ερωτήματα:

1. Πώς δίνονται οι εικόνες των πραγμάτων στην πρώτη ενότητα; (να εντοπίσετε τις σχετικές λέξεις και φράσεις· πριν απαντήσετε, να λάβετε υπόψη σας το εισαγωγικό σημείωμα).
2. Ποια ψυχική κατάσταση εκφράζει η πρώτη ενότητα;
3. Γιατί η δεύτερη ενότητα διαφοροποιείται συναισθηματικά;

Κική Δημουλά



Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1931, όπου εργάστηκε ως υπάλληλος στην Τράπεζα της Ελλάδας. Βασικά χαρακτηριστικά της ποίησής της είναι α) η αυστηρή οργάνωση του ποιήματος που δεν περιορίζεται σε μια στατική και αντικειμενική απεικόνιση του εξωτερικού κόσμου, αλλά προσπαθεί να τον αναπλάσει με δημιουργική φαντασία, β) γλώσσα μεικτή, λιτή και απαλλαγμένη από κάθε συναισθηματική φόρτιση και γ) θεματικό της περιεχόμενο είναι τα προβλήματα του ανθρώπου, που έχουν σχέση με την καθημερινή τριβή και φθορά, το θάνατο, την αγωνία της ύπαρξης. Το έργο της: Ποίηση: *Ποιήματα* (1952), *Έρεβος* (1956), *Ερήμην* (1958), *Επί τα ίχνη* (1963), *Το λίγο του κόσμου* (1971), *Το τελευταίο σώμα μου* (1981), *Χαίρε Ποτέ* (1988), *Εφηβεία της λήθης* (1994), *Ενός λεπτού μαζί* (1998). Έχει τιμηθεί δύο φορές με το Κρατικό Βραβείο Ποίησης (1972 και 1989). *Ήχος Απομακρύνσεων* (2001). Το 2002 έγινε Ακαδημαϊκός.

Ντίνος Χριστιανόπουλος

Δημάς

Το Ποιημα Ανηκει στη συλλογή *Εποχή των ισχνών αγελάδων* (1950). Στα ποιήματα αυτής της συλλογής, ο ποιητής χρησιμοποιεί πρόσωπα κυρίως από την εποχή των πρώτων χριστιανικών χρόνων («Ο εκατόνταρχος Κορνήλιος», «Η Μαγδαληνή», «Άνθρωποι της Λαοδικείας» κ.ά.), αλλά και την αρχαία εποχή («Αντιγόνη υπέρ Οιδίποδος»), που τα εκμεταλλεύεται, για να αποδώσει σύγχρονες καταστάσεις και συμπεριφορές.

Δημάς[1] Παύλῳ δεσμίῳ εν Ρώμη χαίρειν·
Είναι η τέταρτη φορά που επιχειρώ να σας γράψω,
μέσα σε τούτο το πολυθόρυβο μπαρ με το ράδιο να παίζει σουίγκ
και το κορίτσι να με κοιτάει παραξενεμένο.
Συχνά θυμούμαι την εν Χριστῷ ζωή, τους αδελφούς εν Κυρίῳ,
με ταράζει η νοσταλγία, με διαλύει.
Όλοι με θεωρούν ευτυχισμένο καθώς με βλέπουν με το χακί,
το περίστροφο στα δεξιά, να βαδίζω γεμάτος αυτοπεποίθηση,
στη Μπάρα, στα θέατρα, στα ζαχαροπλαστεία, στα γυμναστήρια.
Όμως νιώθω καλά την τερηδόνα να προχωρεί.
Τι τα θέλετε, κύριε, τι τα θέλετε,
εμείς που γνωρίσαμε μικροί το Χριστό ζούμε τώρα τη θλίψη·
χάσμα γαρ μέγα εστήρικται μεταξύ ημών και υμών.[2]
Όπου να γυρίσω, με σκοτώνει το παράπονό σας:
Δημάς μ' εγκατέλιπεν αγαπήσας τον νυν αιώνα.
Κι όμως νιώθω παράταιρος μέσα στον κόσμο αυτό,
σαν κλασική μουσική σε ταβέρνα.

1. Δημάς: Φίλος και συνεργάτης του αποστόλου Παύλου στην αρχή, απαρνήθηκε αργότερα το χριστιανισμό, και απαρνήθηκε τον Παύλο, όταν φυλακίστηκε.

2. «Χάσμα γάρ μέγα ἐστήρικται μεταξύ ἡμῶν και ὑμῶν». ΚΔ Λουκ. 16,26. Σὺ δὲ ὀδυνᾶσαι· καὶ ἐπί πᾶσι τούτοις μεταξύ ἡμῶν καὶ ὑμῶν χάσμα μέγα ἐστήρικται, ὅπως οἱ θέλοντες διαβῆναι ἔνθεν πρός ὑμᾶς μή δύνωνται, μηδέ οἱ ἐκεῖθεν πρός ἡμᾶς διαπερῶσιν».

Κι όταν ανοίγω το άλμπουμ με τα εικόνια που μας κάμναν
πλανόδιοι ζωγράφοι σ' εξορμήσεις ιεραποστολικές,
δεν ξέρω αν θα 'θελα να επιστρέψω, είναι τόσο οδυνηρή
η εποχή της φρόνησης, θα 'θελα μόνο
να ξεριζώσω με τα χέρια μου τη μνήμη.
Τάχα θα βάλω πια τις χώρες μου σε κάποια τάξη;[3]
Και πώς μες στ' αδιέξοδο έξοδο να 'βρω;

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Το ποίημα έχει τη μορφή επιστολής του Δημά προς τον Απόστολο Παύλο που ήταν φυλακισμένος στη Ρώμη. Ποια στοιχεία δείχνουν την πλαστότητα των προσώπων; Τι νομίζετε ότι αντιπροσωπεύουν τα πρόσωπα αυτά;
2. Ο ποιητής συμφύρει δυο καταστάσεις: της τότε εποχής και της σύγχρονης, χρησιμοποιώντας ως προσωπείο του το Δημά. Προσπαθήστε να εντοπίσετε λέξεις και φράσεις που δείχνουν αυτό το συμφυρμό. Αυτή η μέθοδος προσδίδει στο ποίημα έναν ιστορικό χαρακτήρα. Ποιος μεγάλος Έλληνας ποιητής χρησιμοποιεί αυτή τη μέθοδο;
3. Γιατί ο αφηγητής νιώθει παράταιρος μέσα στον κόσμο; Ποια φράση αποδίδει καλύτερα το αίσθημά του αυτό;
4. Ποια ψυχική κατάσταση εκφράζεται στο ποίημα;



3. «Τάχα θα βάλω πια τις χώρες μου σε κάποια τάξη;». Πρβλ. Τ. Σ. Έλιοτ, *Η έρημη χώρα* «Ε. Τι είπε ο κεραυνός» (μτφρ. Γ. Σεφέρη). Εδώ η φράση «τις χώρες μου» σημαίνει όχι «τις χώρες του βασιλείου μου», αλλά «τον ψυχικό μου κόσμο».

Ντίνος Χριστιανόπουλος



Φιλολογικό ψευδώνυμο του Κωνσταντίνου Δημητριάδη. Γεννήθηκε το 1931 στη Θεσσαλονίκη. Σπούδασε φιλολογία στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης και εργάστηκε ως βιβλιοθηκάριος στη Δημοτική Βιβλιοθήκη Θεσσαλονίκης. Ιδρυτής και διευθυντής του λογοτεχνικού περιοδικού *Διαγώνιος*. Έργα: Ποίηση: *Εποχή των ισχνών αγελάδων* (1950), *Ποιήματα 1950-1955* (1957), *Ανυπεράσπιστος καημός* (1960), *Ποιήματα 1949-1960* (1962), *Το κορμί και το σαράκι* (1964), *Ποιήματα 1949-1964* (1967), *Προάστεια* (1969), *Ποιήματα 1949-1970* (1974), *Μικρά ποιήματα* (1975), *Μικρά ποιήματα 1960-1978* (1979), *Ιστορίες του γλυκού νερού* (1980), *Το αιώνιο παράπονο* (1981), *Νέα ποιήματα, 1977-1981· Νεκρή πιάτσα* (1984), *Ποιήματα* (συγκεντρ. έκδοση) (1984), *Ποιήματα* (συγκεντρ. έκδοση) (1998). Πεζά: *Ιστορική και αισθητική διαμόρφωση του ρεμπέτικου τραγουδιού* (1961), *Έκθεσις βιβλίων περί Θεσσαλονίκης* (1962), *Η κάτω βόλτα* (1963). *Δοκίμια, σειρά πρώτη* (1965), *Στρατής Δούκας* (1969), *Τα γλυπτά της Νεότερης Θεσσαλονίκης* (1969), *Στιχάκια του στρατού* (1973), *Τα πρώτα λογοτεχνικά περιοδικά της Θεσσαλονίκης 1921-1924* (1975), *Οι μεταφράσεις του «Ύμνου εις την Ελευθερίαν» του Σολωμού* (1978), *Λογοτεχνικά περιοδικά που τυπώθηκαν στη Θεσσαλονίκη, 1850-1980* (1980), *Ρεμπέτες του ντουνιά* (1986), *Η ποίηση στη Θεσσαλονίκη από το 1913 έως το 1940* (1986), *Με τέχνη και με πάθος* (1988), *Συμπληρώνοντας τα κενά* (1988) κ.ά.

(Ἀνέψη μιά ἐπικίνδυνη νύχτα
[illegible] μέ κατάνυξη.
Ἀνέψη μιά φωτιά
ἀντί νά μέ κάψει, μέ ζέσταινε).

Ντίνος Χριστιανόπουλος

Βύρων Λεοντάρης



Οδόσημο κινδύνου

Το «Οδοσημο Κινδυνου» είναι μια ποιητική σύνθεση σε τρία μέρη, από τα οποία παραθέτουμε το πρώτο. Έχει ως θέμα της την ποιητική μαρτυρία. Περιέχεται στη συλλογή *Εν γη αλμυρά* (1996), που βραβεύτηκε με το Κρατικό Βραβείο.

Γι' αυτόν που χάθηκε στη φονική στροφή
είχαμε στήσει οι φίλοι του εικονοστάσι οδόσημο κινδύνου
ξύλινο ομοίωμα ναΐσκου
με το εικονισματάκι του προστάτη αγίου του και το φυλαχτό
–που δεν τον φύλαξε... 5

Επιθυμία της μάνας του που ευλαβικά τηρούσε
συνήθειες που μοιάζουν με πανάρχαιες. 7

Τα χρόνια κι οι βοριάδες που έγειραν τα πεύκα στον γκρεμό
το ρήμαξαν κι ό,τι έμεινε ένα κούτσουρο
(ξύλον αὖον ὅσον τ' ὄργυι' ὑπέρ αἴης...
σῆμα βροτοῖο πάλαι κατατεθνηῶτος...)
με μόνο μια ημερομηνία μισοσβησμένη 12

Για να 'ναι τώρα αυτή η ημερομηνία ο νεκρός
για να 'μαι τώρα μόνο εγώ να ξέρω
ποια νιότη τρέχοντας εδώ να παραβγεί το τέλος της
συγκρούστηκε με τη ζωή που ερχόταν από αντίθετα. 16

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Στην ενότητα των στίχων 8-12 ο ποιητής χρησιμοποιεί ομηρικούς στίχους (Ψ 327-341)*. Υπενθυμίζουμε ότι αυτοί ανήκουν στη ραψωδία Ψ της Ιλιάδας, όπου ο Όμηρος αφηγείται τους αγώνες που αθλοθέτησε ο Αχιλλέας μετά την ταφή του Πατρόκλου («άθλα επί Πατρόκλω»). Το «σήμα» ορίζεται από τον Αχιλλέα ως το τέρμα της διαδρομής των αρματοδρόμων. Αφού μελετήσετε το ποίημα και το απόσπασμα της Ιλιάδας, να βρείτε:
   1) Τι το κοινό έχουν.
   2) Τι πετυχαίνει ο ποιητής μ' αυτή τη μετάθεση: α) στο χρόνο, β) στα «άθλα επί Πατρόκλω».
   3) Ποιος ο ρόλος του ποιητή (ο ίδιος τον καθορίζει στους τελευταίους στίχους του).

Παραθέτουμε το αρχαίο κείμενο και σε μετάφραση:

(Μιλάει ο Νέστωρ στο γιο του Αντίλοχο που πρόκειται να πάρει μέρος στις αρματοδρομίες και του δίνει οδηγίες)

...Σῆμα δέ τοι ἐρέω μάλ' ἀριφραδές, οὐδέ σε λήσει.
Ἔστηκε ξύλον αὖον, ὅσον τ' ὄργυι ὑπέρ αἴης,
ἤ δρυός ἤ πεύκης, τό μέν οὐ καταπτύθεται ὄμβρῳ
λᾶε δέ τοῦ ἑκάτερθεν ἐρηρέδαται δύο λευκῶ
ἐν ξυνόχησιν ὁδοῦ, λεῖος δ' ἱππόδρομος ἀμφίς.
Ἤ τευ σῆμα βροτοῖο πᾶλαι κατατεθνηῶτος
ἤ τόγε νύσσα τέτυκτο ἐπί προτέρων ἀνθρώπων,
καί νῦν τέρματ' ἔθηκε ποδάρκης δῖος Ἀχιλλεύς...
Ψ 326-332

Σου λέω και το σημάδι ξάστερα, που θα το ιδείς κι ατός σου:
Ως μιαν οργιά απ' το χώμα κούτσουρο ξερό ψηλά προβαίνει,
και δρυ καν πεύκου –τα βροχόνερα δεν το 'χουν σαπημένο.
Δυο πέτρες το κρατούν ζερβόδεξα λευκές, εκεί που ο δρόμος
γωνιάζει κι όμως η αλογόστρατα παντού στρωτή τρογύρα.
Κάποιου το μνήμα θα ν' που πέθανε σε χρόνια περασμένα,
Για κιακροσήμαδο που το 'στησαν παλιών καιρών ανθρώποι...
Αυτό είναι το σημάδι που 'βαλε τώρα Αχιλλέας ο γαύρος...

(μτφρ.: Καζαντζάκης-Κακριδής, Ψ 326-333)

Βύρων Λεοντάρης



Γεννήθηκε το 1932 στη Νιγρίτα και σπούδασε νομικά στην Αθήνα, όπου και σταδιοδρόμησε ως δικηγόρος. Ασχολήθηκε ιδιαίτερα με την ποίηση και τη δοκιμιογραφία. Τιμήθηκε με το Κρατικό Βραβείο Ποίησης το 1997. Έργα του: Ποιητικά: *Γενική αίσθηση* (1954), *Ορθοστασία* (1957), *Η ομίχλη του μεσημεριού* (1959), *Ανασύνδεση* (1962), *Ψυχοστασία* (1972), *Μόνον διά της λύπης* (1976), *Εκ περάτων* (1986), *Εν γη αλμυρά* (1996). Δοκίμια: *Η ποίηση της ήττας* (1983), *Καβάφης ο έγκλειστος* (1983), *Δοκίμια για την ποίηση* (1985), *Γραφή και βιβλίο* (1990).



Γιάννης Τσαρούχης (1910-1989), *Το καφενείον Νέον - ημέρα* (1956)

Τάσος Δενέγρης



Οι κατάσκοποι

Το Ποιημα Περιλαμβανεται στην ποιητική συλλογή *Θάνατος στην πλατεία Κάνιγγος* (1975), την πρώτη συλλογή του ποιητή, που ρέποντας σε μια γραφή λιτή και συγκινησιακά αποφορτισμένη, αντιμετωπίζει την πραγματικότητα και της δίνει προεκτάσεις που ανταποκρίνονται στην εξαιρετικά οξυμμένη ευαισθησία του. Έτσι, υπό την επήρεια αυτής της ευαισθησίας, τα ποιήματά του μεταφέρουν το κλίμα ενός ψυχολογικού τρόμου και μιας ατμόσφαιρας απειλητικής και διαβρωτικής.

Δεν φοβάμαι το ρεύμα των ποταμών την αγρύπνια και το λεπίδι
Μόνον τους κλητήρες
Και τις κυρίες που πίσω από καρότσια νηπίων κατασκοπεύουν
  στο διάβα σου.

Όσο για τις αράχνες τρομάζω το σιωπηλό τους περπάτημα
Κι εκείνη τη μεταφυσική ικανότητα να στέκονται στο ταβάνι
Παρακολουθώντας με σκοτεινό μάτι τη σκέψη σου
Δίχως να βγάζουν τον παραμικρό ήχο φωνής.

9 Μαΐου 1962

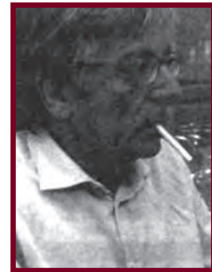


ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

Όπως θα παρατηρήσετε, το ποίημα διαιρείται σε δύο στροφικές ενότητες. Βασιζόμενοι στις επισημάνσεις του εισαγωγικού σημειώματος, να επικεντρώσετε το ενδιαφέρον στα εξής:

1. Πώς εξηγείτε την (φαινομενική) αντίφαση της πρώτης ενότητας: Ο ποιητής δεν φοβάται το ρεύμα των ποταμών κτλ. (καταστάσεις δηλαδή αντικειμενικά υπαρκτές και φοβερές), αντίθετα περισσότερο φοβάται τους κλητήρες και τις κυρίες που κατασκοπεύουν. Στην απάντησή σας ας συνυπολογίσετε και α) το ρόλο των κλητήρων και των κυριών στη δημόσια και κοινωνική ζωή αντίστοιχα και β) τις τρομακτικές διαστάσεις που η ευαισθησία του ποιητή τούς προσδίδει, δημιουργώντας την ατμόσφαιρα αστυνομικού θρίλερ.
2. Η δεύτερη ενότητα επεκτείνει και εντείνει τον τρόμο του ποιητή: ποια ψυχολογική κατάσταση υπονοεί η εικόνα της ενότητας; Να τεκμηριώσετε την απάντησή σας.

Τάσος Δενέγρης



Γεννήθηκε το 1934 στην Αθήνα. Σπούδασε σκηνοθεσία του κινηματογράφου στη Ρώμη. Έργα: Ποίηση: *Θάνατος στην πλατεία Κάνιγγος* (1975), *Το αίμα του λύκου* (1978), *Θειάφι και αποθέωση* (1982), *Ακαριαία* (1985· περιλαμβάνονται οι προηγούμενες συλλογές και προστίθεται η συλλογή *Ακαριαία), Η κατάσταση των πραγμάτων* (1989). Μεταφράσεις: Τζον Ντος Πάσσος *USA 1919* (1982), Χ. Κορτάσαρ *Οκτάεδρο* (1983), Χ. Λ. Μπόρχες *Εβαρίστο Καριέγκο* (1984), Ρ. Λ. Στήβενσον *Νέες χίλιες και μια νύχτες* (1985) κ.ά.

Βασίλης Καραβίτης



Το άπιαστο Προ-πο

ΤΟ ΠΟΙΗΜΑ ΠΕΡΙΛΑΜΒΑΝΕΤΑΙ στην ποιητική συλλογή *Λυπομανία* (1989).

Ωραία λοιπόν.
Ας συνεχίσουμε κι απόψε την κουβέντα μας.
Για πόλεις που θα βρούνε το νέο σφυγμό τους
γι' ανθρώπους που θα φέρουνε νεόκοπους προορισμούς
για νέους κώδικες επαφής που θα εφεύρει το σώμα
για λέξεις παρθένες που θ' αχρηστέψουν τη μόνωση
για σιωπές ακόμα εύφορες που θα συντηρήσουν το πάθος
γι' άγνωστες, νέες συγκινήσεις που περιμένουνε πιστούς
για νέα ρίγη που ζητάνε επιδερμίδες
για νέα σχήματα που θ' απορροφήσουν τις μοναξιές
για νέα συνθήματα που θα στρατολογήσουν οπαδούς
για νέες ευαισθησίες, νέες αισθήσεις, νέες διαστάσεις
για παιδιά χωρίς τους μύθους των μεγάλων
για σπίτια χωρίς δωμάτια υπηρεσίας
για ένα νέο κόσμο χωρίς τα σύνορα που ξέρουμε.

Κουβέντα ας γίνεται όσο θέλετε.
Εγώ το ξέρω προ πολλού:
αυτό το δεκατριάρι δεν πιάνεται με τίποτα.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Το ποίημα διακατέχεται από μια διάθεση ειρωνείας. Αφού το μελετήσετε, προσπαθήστε να στηρίξετε την άποψη αυτή απαντώντας στα παρακάτω ερωτήματα:
   α) Σε ποιους στίχους υποδηλώνεται ευκρινέστερα αυτή η διάθεση;
   β) Ποιο είναι, συνοπτικά, το αντικείμενο αυτών των συζητήσεων;

2. Όπως θα διαπιστώσατε, το αντικείμενο της «κουβέντας» είναι ποικίλο και αναφέρεται σε σημαντικά θέματα της εποχής μας. Από την άποψη αυτή πώς εξηγείτε τη στάση του ποιητή και, ειδικότερα, τον τρόπο με τον οποίο τελειώνει το ποίημα; Να δικαιολογήσετε την άποψή σας.

Βασίλης Καραβίτης



Γεννήθηκε το 1934 στη Νέα Ορεστιάδα του Έβρου. Σπούδασε Νομικά στο Πανεπιστήμιο Αθηνών και εργάστηκε ως δικηγόρος. Έργα: Ποίηση: *Υλικό Μονώσεως* (1970), *Το παιχνίδι της επαφής* (1973), *Στη σκιά του μακρόβιου κόσμου* (1977), *Φόρμουλες για μιαν άγνωστη ζωή* (1982), (συγκεντρωτική έκδοση) *Λυπομανία* (1989), *Το αγαθό σκοτάδι* (1997). Πεζογραφία: *Οκνηρίας εγκώμιον ή Γιατί μας κλαίνε οι ρέγγες* (1985). Μετέφρασε επίσης σύγχρονους ξένους ποιητές.



Θωμάς Γκόρπας



Ομόνοια - Άνω Πετράλωνα

Μια Διαδρομη του Ποιητη στο λεωφορείο της γραμμής Ομόνοια-Πετράλωνα κι ένα κορίτσι που συνταξιδεύει αποτελούν το βασικό θέμα του ποιήματος, που περιλαμβάνεται στην ποιητική συλλογή *Σπασμένος καιρός* (1957). Αν και το ποίημα γράφεται σε μεταγενέστερο χρόνο, εντούτοις, όπως θα παρατηρήσετε, όλοι οι χρόνοι του είναι παροντικοί. Μ' αυτό τον τρόπο ο νοερός μονόλογος του ποιητή προς τη νεαρή συνταξιδιώτισσά του γίνεται πιο δραστικός.

Κορίτσι-εξουσία του λεωφορείου μέσα στο βράδυ
κάθεσαι πλάι μου όπως
ξανθό άνθος πίσω από φράχτην όπως
άστρο που περπατάει στον κόρφο μου
κι όμως μου λέει: Θα φύγω.
Κάθεσαι πλάι μου βουλιάζεις μες στα μάτια μου
όπως σ' ένα τοπίο που θέλεις μα δεν μπορείς να τ' αγαπήσεις
σχεδιάζοντας μες στη σιωπή που σε κρατάει δεμένη
τον αγαπημένο σου.
Πάντα πνιγμένη μες στα μάτια μου
πάντα δεμένη απ' τη σιωπή
αναπολώντας μουσικές παλιές να 'ρθουν και να σε λευτερώσουν
μα οι μουσικές δεν έρχονται κι εσύ
κάθεσαι πλάι μου
πάντα πνιγμένη μες στα μάτια μου
πάντα δεμένη απ' τη σιωπή
με την καρδιά σου λαβωμένη σαν μικρό πουλί
με την ομορφιά σου ακυβέρνητη σαν μικρό παιδί
κάθεσαι πλάι μου
σαν άνθος και σαν άστρο και σαν έρωτας που θέλει
μα δεν μπορεί.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

Βασιζόμενοι στις επισημάνσεις του εισαγωγικού σημειώματος να επικεντρώσετε το ενδιαφέρον σας στα εξής κυρίως:

1. Το χώρο και το χρόνο του ποιήματος.
2. Από τον πρώτο κιόλας στίχο ως τον τελευταίο κυριαρχεί ο νοερός μονόλογος του ποιητή προς το κορίτσι. Να παρακολουθήσετε τη διαδρομή του και να επισημάνετε τα εξής:
   α) Πώς αποκαλεί και παρομοιάζει το κορίτσι σε διάφορους στίχους;
   β) Ποια συναισθήματα και ποιες σκέψεις αποδίδει σ' αυτό;
3. Ολόκληρο το ποίημα κινείται μέσα σ' ένα νοερό μονόλογο του ποιητή που είναι αποτέλεσμα των φαντασιώσεών του. Να τις επισημάνετε.

Θωμάς Γκόρπας

(1935-2003)



Γεννήθηκε το 1935 στο Μεσολόγγι. Έργα του: Ποίηση: *Σπασμένος καιρός* (1957), *Παλιές ειδήσεις* (1966), *Πανόραμα* (1975), *Στάσεις στο μέλλον* (1979) [περιλαμβάνονται οι προηγούμενες ποιητικές συλλογές και προστίθενται οι συλλογές *Ανεξάρτητα*, *Γιουσουρούμ* (1976) και το πεζό ποίημα *Ο μεγάλος δρόμος* (1975)], *Περνάει ο στρατός* (1980). Άλλα βιβλία: *Περιπετειώδες κοινωνικό και μαύρο νεοελληνικό αφήγημα* (1981).

Πρόδρομος Χ. Μάρκογλου



Το σπίτι

Το Ποιημα Ανηκει στη συλλογή *Συνοπτική διαδικασία* (1980), η οποία περιέχει ποιήματα γραμμένα από το 1968-1978. Ειδικότερα *Το σπίτι* έχει χρονολογική ένδειξη 1970-1978.

Ανεβαίνω πέτρινα σκαλοπάτια. Βατόμουρα στραγγαλίζουν κρίνα. Δεκαοχτούρες μετράνε την ανατολή κι ένας αγέρας έρχεται απ' τα πεύκα. Βαθυπράσινο μυστικό στόμα.

Δαγκώνει το κλειδί στην πόρτα. Επιθύριο χεράκι τρυφερής ηλικίας ανοίγει βλέφαρα μιας άλλης εποχής. Είναι όλοι εκεί συγκεντρωμένοι. Ποντιακά, Τούρκικα, Ελληνικά, Αρμένικα σε στόματα ξεχασμένα. Πιο μέσα σηκώνεται ο πατέρας σκουπίζει τα μουστάκια με φιλάει κι η μάνα κλαίγοντας αγκαλιά με οδηγεί και στρώνει το τραπέζι. Κάθεται, μιλάει για το σπιτικό.

Χρόνια μέσα στα χρόνια όνειρα ξεφλουδίζονται σα φίδια.

Ανοίγει το κλειδωμένο σπίτι. Φευγάτη η σκεπή πεσμένοι οι τοίχοι χάσκουν. Χάσκουν και πάνω από τις πέτρες το λιμάνι η θάλασσα πέρα η Θάσος πιο μακριά το Όρος. Φεύγουν τα σύννεφα σαν καπνός από χορτάρι κι η θάλασσα καλειδοσκόπιο καθώς ψαρόβαρκες γυρίζουν, λαχανιάζουν οι μηχανές σκούζουν οι γλάροι. Νύχτες του έρωτα σύννεφα παρταλιασμένα.*

Καταποντίζομαι στα χρόνια που ξεφλουδίζονται σα φίδια.

παρταλιασμένα: κουρελιασμένα.

Ο εκσκαφέας ο φορτωτής γεμίζουν τα ανατρεπόμενα με πέτρες χώματα σανίδια φορέματα. Ξεριζώνουν τα δέντρα. Πεύκα συκιές ροδακινιές μηλιές κυδωνιές καρυδιά. Ο κήπος που χέρια στοργικά διαμόρφωσαν. Σιδερένια νύχια εξαφανίζουν τον ουρανό.

Τώρα οικόπεδο 250 τετραγωνικά. Άλλοι άνθρωποι θα χτίσουν τα σπίτια τους.

Κατεβαίνω για τη θάλασσα και περπατώ στα κύματα. Κρατώ επιθύριο χεράκι*. Δεν έχει φωνή. Κανένα δεν μπορεί να ξυπνήσει.

Ελεύθερος φεύγω.



Νικόλαος Βεντούρας (1899-1990), *Πειραιάς, Φεβρουάριος 1955*, χαρακτικό

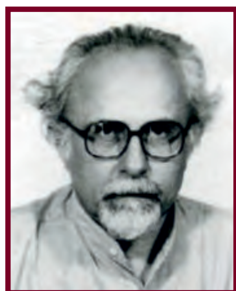
επιθύριο χεράκι: Το μπρούτζινο συνήθως χέρι της εξώθυρας των παλιών σπιτιών, αλλιώς *ρόπτρον*, που το αντικατέστησαν τα σημερινά ηλεκτρικά κουδούνια.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Ο ποιητής περιγράφει το πατρικό του σπίτι στην Καβάλα σε τρεις διαφορετικές εποχές που αντιστοιχούν σε τρεις διαδοχικές φάσεις της ηλικίας του:

   α) ποιες εικόνες δίνει κάθε φορά; β) σε ποια φάση της ηλικίας αντιστοιχούν; γ) ποια διάθεση εκφράζουν; και δ) πώς συνδέονται μεταξύ τους;
2. Κα στις τρεις περιγραφές χρησιμοποιεί τον ενεστώτα. Γιατί;
3. Τι νόημα δίνετε στον τελευταίο στίχο «Ελεύθερος φεύγω»;

Πρόδρομος Χ. Μάρκογλου



Γεννήθηκε το 1935 στην Καβάλα από γονείς πρόσφυγες από την Καππαδοκία και τον Πόντο. Το 1944 χτυπήθηκε από γερμανική χειροβομβίδα και έχασε το αριστερό του χέρι. Σπούδασε στην Ανωτάτη Σχολή Οικονομικών και Εμπορικών Επιστημών Αθηνών και εργάζεται σε ιδιωτικές επιχειρήσεις. Από το 1971 ζει στη Θεσσαλονίκη. Εμφανίστηκε το 1962 με την ποιητική συλλογή *Έγκλειστοι*. Έργα του: Ποίηση: *Έσχατη υπόσχεση*, (1958-1992, συγκεντρωτική έκδοση). Πεζά: *Ο χώρος της Ιωάννας και ο χρόνος του Ιωάννη* (1980), *Σταθερή απώλεια*, (διηγήματα 1992), *Σπαράγματα* (1997). Τιμήθηκε με Κρατικό Βραβείο Διηγήματος (1998).

Μάρκος Μέσκος



Ι Μνήμη

Τα Ποιηματα του Μάρκου Μέσκου *Μνήμη* και *Το άλογο* ανήκουν στη συλλογή *Άλογα στον Ιππόδρομο* (1973).

Πάνω από τα Βοδενά*
περνάει ο δρόμος της Σωτήρας.
Ήσυχοι λόφοι, άγριο φαράγγι πιο ψηλά
το καστανό χώμα της κερασιάς είναι νιόσκαφτο
εδώ η χλόη του σταριού εκεί χορεύει
ανθισμένη η δαμασκηνιά, γελάδια πάλι στην πλαγιά
κατά το Πάικο μια φοράδα ασέλωτη
βιτσίζει τον αέρα...

– Οδυσσέα!...

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

Το ποίημα χωρίζεται σε δύο ενότητες:

α) Η πρώτη ενότητα περιγράφει ένα συγκεκριμένο τοπίο. Ποια είναι τα βασικά του χαρακτηριστικά;

β) Η δεύτερη ενότητα περιέχει μόνο ένα στίχο με μια μόνο λέξη-φωνή: Οδυσσέα! Να εξετάσετε όλες τις πιθανές εκδοχές για το πρόσωπο που την εκφέρει και τις σημασίες που μπορεί να πάρει, σε συνάρτηση με την προηγούμενη περιγραφή και με τον τίτλο του ποιήματος.

γ) Η ασάφεια του στίχου αυτού ενισχύει ή αποδυναμώνει την ένταση του ποιήματος; Προσπαθήστε να εξηγήσετε την άποψή σας.

Βοδενά: παλαιότερη ονομασία της Έδεσσας.

ΙΙ Το άλογο

Στην Αθήνα Μάη μήνα τα κεράσια είκοσι δραχμές.

Κυριακή πρωί περιστέρια ανάμεσα στις γκρίζες πολυκατοικίες
και στον μαύρο αχό από την αρωματισμένη φωνή του ανθοπώλη.
Θλιβερά βοσκοτόπια τεχνητών γονιμοποιήσεων, ζώα πίσω από
το μαστίγιο στα δυο σούζα και η ματιά τρία μέτρα όσο το
κόκκινο κύμα στο απέναντι ερείπιο. Εσύ πού πας;
Τα παιδιά βγαίνουν περίπατο στο πάρκο φτερά δεν πουλάνε
στεφάνια πλαστικά της Πρωτομαγιάς και των μνημάτων ναι.

(Μητριά πατρίδα πατρίδα μητριά σάπια τα χρήματα στα χέρια μου
τα γρόσια σου δεν λάμπουν). Θα περάσουμε κι εμείς τη νιότη–
βαθιά στο τέλος του καλοκαιριού θα χαθούμε... Αχ! πόλη
που με γέννησες δεν μ' ακούς, κάθε νύχτα χτυπώ τα τείχη σου
μα οι φύλακες δεν μου ανοίγουν. Γυρίζω πίσω κόβω κλαρί
πιάνω τραγούδι να σκεπαστούν τα δάκρυα –τυφλό άλογο περπατώ
και κλαίω μέτωπο στο μέτωπό του.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. «Τα κεράσια είκοσι δραχμές»: Αν λάβετε υπόψη σας ότι γενέτειρα του ποιητή είναι η Έδεσσα, που φημίζεται για τα κεράσια της, τότε ποια είναι η σημασία αυτού του πρώτου στίχου για το υπόλοιπο ποίημα;
2. Ποια πόλη περιγράφει ο ποιητής στο ποίημά του; Ποια είναι τα αισθήματά του γι' αυτήν; Υπογραμμίστε τις εκφράσεις που αποδίδουν πιο έντονα αυτά τα αισθήματα. Να επισημάνετε ιδιαίτερα τα αντιθετικά ζεύγη.
3. Να αναπτύξετε το νόημα των φράσεων:
   - «Θλιβερά βοσκοτόπια τεχνητών γονιμοποιήσεων» (Ποια είναι τα αντίθετά τους;)

- «ζώα πίσω από το μαστίγιο, στα δυο σούζα» (Τι σας θυμίζει η εικόνα;)
- «εσύ πού πας;» (σε ποιον απευθύνεται;)
- «Μητριά πατρίδα» (Ποια είναι αυτή για τον ποιητή: Ποια η αυθεντική;)
- «μέτωπο στο μέτωπό του» (Να αναλύσετε την εικόνα)

4. Πώς θα χαρακτηρίζατε τον τόνο του ποιήματος; Σε τι σχέση βρίσκεται με την εποχή που περιγράφεται;

Μάρκος Μέσκος



Γεννήθηκε στην Έδεσσα το 1935. Σπούδασε Γραφικές Τέχνες στην Αθήνα, όπου και εργάστηκε αρκετά χρόνια. Ακολούθως μετακόμισε στη Θεσσαλονίκη. Ασχολήθηκε κυρίως με την ποίηση, αλλά και με την πεζογραφία και τη φιλολογική μελέτη. Έργα: Ποιητικά: *Πριν από το θάνατο* (1958), *Μαυροβούνι* (1963), *Τα ανώνυμα* (1971), *Άλογα στον Ιππόδρομο* (1973), *Ιδιωτικό νεκροταφείο* (1975), *Τα ισόβια ποιήματα* (1977), *Τα φαντάσματα της Ελευθερίας* (1979), *Μαύρο δάσος* (1958-1980), συγκεντρωτική έκδοση, (1981), *Άνθη στο καταραμένο φίδι* (1983), *Στον ίσκιο της γης* (1986), *Τα δέοντα* [επιλογή 1958-1990], *Δώδεκα Μάηδες* (1992), *Χαιρετισμοί* (1995). Πεζά: *Παιχνίδια στον Παράδεισο* (1978), *Κομμένη γλώσσα* (1979). Κριτικά: *Γνωστοί και φίλοι* (1987) κ.ά. Τιμήθηκε με το Κρατικό Βραβείο Ποίησης.

Ανέστης Ευαγγέλου



Μην απορείς, μητέρα

Το Ποιημα Περιλαμβανεται στην ποιητική συλλογή *Περιγραφή εξώσεως* (1960).

Μην απορείς, μητέρα, μην τρομάζεις
τούτα τα ποιήματα διαβάζοντας. Θα τα βρίσκεις, βέβαια,
λίγο στενάχωρα, σάμπως να θέλουν
από τις λέξεις μέσα να βγουν. Ίσως, ακόμα,
το γιο σου μέσα τους να μην αναγνωρίζεις. Κι όμως
δικά του είναι μητέρα· αυτόν εικονίζουν.
Πάσχουν κι αυτά όπως κι αυτός από ασφυξία,
χάνονται μέσα τους, γυρίζουν, επιστρέφουν,
πάσχουν να βγουν από τις λέξεις όπως κι εκείνος
πάσχει να βγει από το πετσί του μέσα.

Μην απορείς, μητέρα, μην τρομάζεις· προ παντός
μη σε κυριέψει απελπισία· κάτι στηρίζει
το γιο σου, που εσύ δεν βλέπεις:
μέσα του, από τα πόδια ως την κορφή, είναι μια κολόνα
που τον στυλώνει, τον κρατά μ' όρθιο κεφάλι,
που τον ψυχώνει, βήμα με βήμα, αγκώνα με αγκώνα,
μέσ' απ' τα ερείπια ν' ανοίγει δρόμο και να προχωράει.



Τάκης Μάρθας (1905-1965), *Μορφή*

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Απευθυνόμενος (πρώτη στροφή) στη μητέρα του, ο ποιητής α) αποδίδει κάποιους χαρακτηρισμούς στα ποιήματά του και τον ίδιο και β) εκφράζει την υποψία πως πιθανόν να μη τον αναγνωρίζει. Να επισημάνετε αυτούς τους χαρακτηρισμούς και να δικαιολογήσετε την υποψία του.
2. Στη δεύτερη στροφή το κλίμα μεταστρέφεται. Σε τι οφείλεται αυτό και πώς εξωτερικεύεται;

Ανέστης Ευαγγέλου

(1937-1994)



Φιλολογικό ψευδώνυμο του Ανέστη Παπαδόπουλου. Γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη, στην οποία διατηρούσε εκτελωνιστικό γραφείο. Έργα: Ποίηση: *Περιγραφή εξώσεως* (1960), *Μέθοδος αναπνοής* (1966), *Αφαίμαξη '66-70* (1971), *Τα ποιήματα* (1974· περιλαμβάνονται οι προηγούμενες ποιητικές συλλογές), *Το διάλειμμα* (1976), *Τα χάικάι* (1978), *Απογύμνωση* (1979), *Η επίσκεψη και άλλα ποιήματα* (1987), *Τα ποιήματα 1956-1986*, συγκεντρωτική έκδοση (1988), *Το χιόνι και η ερήμωση* (1994). Πεζογραφία: *Το ξενοδοχείο και το σπίτι* (1966), *Το ξενοδοχείο και το σπίτι και άλλα πεζά* (1985). Κείμενα κριτικής: *Ανάγνωση και γραφή* (1981), *Εννέα εκδοχές για την ποίηση και την ποιητική* (1990). Εξέδωσε επίσης ανθολογία με τον τίτλο *Η Δεύτερη μεταπολεμική ποιητική γενιά 1950-1970* (1994).

Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ

Ο τζίτζικας

ΤΟ ΠΟΙΗΜΑ ΠΕΡΙΛΑΜΒΑΝΕΤΑΙ στην ποιητική συλλογή *Ενάντιος άνεμος* (1982).

Μέσα μου χιλιάδες τραγούδια στοιβάζονται καλοκαιρινά. Ανοίγω το στόμα μου και μες στο πάθος μου προσπαθώ να τους βάλω μια σειρά. Τραγουδώ. Άσχημα. Αλλά χάρη στο τραγούδι μου ξεχωρίζω από τις φλούδες των κλάδων και από τ' άλλα άφωνα ηχεία της φύσης. Η απέριττη περιβολή μου –γκρίζα κι ασβεστένια– μου αποκλείει κάθε παραφορά αισθητισμού* κι έτσι αποκομμένος απ' τα φανταχτερά πανηγύρια του χρόνου, τραγουδάω. Άνοιξη. Πάσχα και βιολέτες δεν γνωρίζω.* Τη μόνη ανάσταση που ξέρω είναι όταν μόλις σηκώνεται κάποιο αεράκι και δροσίζει λίγο τη φοβερή κάψα της ζωής μου. Τότε παύω να ουρλιάζω –ή να τραγουδάω όπως νομίζει ο κόσμος– γιατί το θαύμα μιας δροσιάς μέσα μου βαθιά λέει περισσότερα απ' όλα όσα δημιουργώ για να μην πεθάνω από τη ζέστη.



Σχέδιο του Γιώργου Βακαλό

Αισθητισμός (αισθάνομαι): Η δύναμη του αισθήματος. Με τον όρο όμως σήμερα εννοούμε το αισθητικό ρεύμα που παρουσιάστηκε στην Αγγλία κατά τα μέσα του 19ου αιώνα και εξαπλώθηκε στην Ευρώπη και την Αμερική. Με την πάροδο του χρόνου οι οπαδοί του, φτάνοντας σε υπερβολές, ταύτισαν τον αισθητισμό με την ωραιοπάθεια και την ωραιολαγνεία. Με αυτή την τελευταία σημασία χρησιμοποιείται εδώ ο όρος.

Άνοιξη... γνωρίζω: ας μην ξεχνάμε ότι το τζιτζίκι τραγουδάει το καλοκαίρι.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

Στο ποίημα ο τζίτζικας προσωποποιείται και αυτοπαρουσιάζεται. Ωστόσο στην αυτοπαρουσίασή του εμπλέκονται εντυπώσεις και απόψεις που ανήκουν στην ποιήτρια. Βασιζόμενοι σ' αυτές τις επισημάνσεις να προσεγγίσετε το ποίημα εντοπίζοντας το ενδιαφέρον σας στα εξής: α) στο πώς αυτοπαρουσιάζεται και, γενικά, ποια χαρακτηριστικά αποδίδει στον εαυτό του, β) ως ποιο σημείο στην αυτοπαρουσίασή του εμπλέκεται η ποιήτρια.

Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ



Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1939. Σπούδασε Αγγλικά και Φιλολογία. Είναι διπλωματούχος της Σχολής Μεταφραστών και Διερμηνέων. Έργα: Ποίηση: *Λύκοι και σύννεφα* (1963), *Ποιήματα '63-69* (1971), *Μαγδαληνή, το μεγάλο θηλαστικό* (1974), *Τα σκόρπια χαρτιά της Πηνελόπης* (1977), *Ο θρίαμβος της σταθερής απώλειας* (1978), *Ενάντιος έρωτας* (1982), *Οι μνηστήρες* (1984· για τη συλλογή αυτή της απονεμήθηκε Κρατικό Βραβείο Ποίησης το 1985), *Όταν το σώμα* (1988· επιλογή ποιημάτων 1963-1988), *Επίλογος αέρας* (1990), *Άδεια φύση* (1993), *Ωραία έρημος η σάρκα* (1996), *Λυπιού* (1996), *Ποιήματα 1963-1997* (1997), *Ποιήματα 1978-1985* (1998), Μεταφράσεις: Ντύλαν Τόμας, *Κάτω από το γαλατόδασος* (1973), Αντρέι Βοζνισιένκι, *Ποιήματα* (1974), *Σύγχρονοι, Αμερικανοί Ποιητές* (1983), Βλαντιμίρ Μαγιακόφσκι, *Πώς φτιάχνονται τα ποιήματα* (1988), Σέιμους Χήνυ, *Τα ποιήματα του βάλτου* (1996).

Κυριάκος Χαραλαμπίδης



Στα στέφανα της κόρης του

Το Ποιημα Ανηκει στη συλλογή Θόλος (1989), τα ποιήματα της οποίας είναι εμπνευσμένα από τη δοκιμασία της Κύπρου και ειδικότερα από το δράμα των αγνοουμένων μετά την τουρκική εισβολή το καλοκαίρι του 1974.

Είχε τριακόσια στρέμματα γης υπό κατοχήν
και τον πατέρα της στα βάθη της Ανατολής.*

Θα παντρευόταν ευτυχώς ένα καλό παιδί.

Κατά την τελετή του μυστηρίου
δεν πρόσεξε κανένας τον πατέρα της.
Μπήκε απ' το νάρθηκα κρυφά και στάθηκε
πίσω από μια κολόνα και καμάρωνε.
Ύστερα σκούπισε με το μανίκι του
το ξεσκισμένο και φτωχό του δάκρυ.
Τον πήρανε για ηλίθιο του χωριού
και τον αφήκανε στην ησυχία του.

Τελειώνει ο γάμος, και να χαίρεστε τα στέφανα.
Παίρνουν κουφέτα και λουκούμια, μπαίνουν
καθένας στ' αυτοκίνητό του, χάνονται.

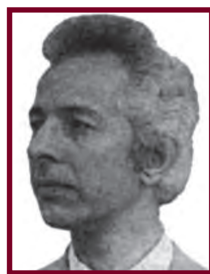
Ο στοργικός πατέρας πάει κι αυτός
στην Πράσινη Γραμμή*, περνά σκυφτός
παίρνει ξανά τη θέση του στο χώμα.

Ανατολής: Εκεί μετέφεραν οι Τούρκοι τους αιχμαλώτους (αγνοούμενοι).
Πράσινη γραμμή: Η νεκρά ζώνη που διαχωρίζει το ελεύθερο από το κατεχόμενο τμήμα της Κύπρου.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Το ποίημα παρουσιάζει ένα χαρούμενο περιστατικό, ένα γάμο. Στο βάθος όμως διακρίνεται το κυπριακό δράμα. Να επισημάνετε τις σχετικές εκφράσεις στο ποίημα.
2. Να συγκρίνετε το δεύτερο με τον τελευταίο στίχο. Τι θέλει να δείξει με την αντίφαση αυτή ο ποιητής;
3. Τι θέλει να δείξει ο ποιητής με την παρουσία του πατέρα και γιατί καταφεύγει στο εξωλογικό στοιχείο;

Κυριάκος Χαραλαμπίδης



Γεννήθηκε στην Αμμόχωστο το 1940. Σπούδασε Ιστορία και Αρχαιολογία στο Πανεπιστήμιο Αθηνών. Εργάστηκε για λίγο στη Μέση Εκπαίδευση και κατόπι στο Ραδιοφωνικό Ίδρυμα Κύπρου. Έχει εκδώσει τις ποιητικές συλλογές *Πρώτη Πηγή* (1961), *Το αγγείο με τα σχήματα* (1973), *Αχαιών Ακτή* (1977), *Αμμόχωστος Βασιλεύουσα* (1982), *Θόλος* (1989), *Μεθιστορία* (1995), *Δοκίμιν* (2000), *Αιγιαλούσης Επίσκεψις* (2003). Επίσης έχει μεταφράσει Ύμνους του Ρωμανού. Τιμήθηκε με Κρατικά Βραβεία Ποίησης στην Ελλάδα και Κύπρο. Τιμήθηκε, επίσης, δύο φορές με το Βραβείο της Ακαδημίας Αθηνών (1989, 2003) και με το Έπαθλο Καβάφη στην Αίγυπτο.

Γιάννης Κοντός



Η μακιγιέζ

Από τη Συλλογή *Ο αθλητής του τίποτα* (1997).

στη Λούλα Αναγνωστάκη

Επιστρέφει τριζάτη –όπως η θάλασσα–
σπίτι της. Είναι περασμένα μεσάνυχτα, άφησε
πίσω τα φώτα και τις ομιλίες του θεάτρου.
Η τσάντα με τα υλικά της δουλειάς –υλικά
του φεγγαριού– της βαραίνει το χέρι.
Μαζί οι αφές, ο καθρέφτης και ένα κάψιμο
στο δάχτυλο από τσιγάρο. Θα μπορούσε
να είναι από τα Γρεβενά, είναι όμως
από τη Μυτιλήνη.
Βαδίζει το δρόμο της επιστροφής, κοιτάζοντας
τις ρωγμές της ασφάλτου. Τα μαλλιά της χρώμα
σταριού, και το δέρμα το ίδιο. Το πρόσωπο
της ηθοποιού έχει στην τσέπη της, νόμισμα ανάγλυφο.
Το ξέρει απέξω. Τις μικρές ρυτίδες, τις φλέβες,
το εκμαγείο του μετώπου, τα μικρά αυτιά,
τα άβαφα χείλη, τους ψιθύρους, τα φρούτα στο τραπεζάκι.
Φως της ημέρας βλέπει σπάνια, μόνο σε καμιά εκδρομή.
Τα μυστικά της είναι οι στενοί διάδρομοι και το καμαρίνι.
Κατά τα άλλα διάγει ήρεμη οικογενειακή ζωή.
Την πρωταγωνίστρια την ακολουθεί όπως η ζέστη.
Τελευταία πίνει, και τα χέρια τρέμουν λίγο
όταν την ξεβάφει στο τέλος της παράστασης.
Η άλλη το ξέρει και απαντά με κοφτές κινήσεις
και ξυραφάκια-φωνήεντα που τινάζει μέσα από
τα δόντια. Της κάνει τον καφέ, της κάνει
μασάζ. Κάθε Δευτέρα (στην αργία του ηθοποιού)

χωρίζουν. Την άλλη, ξανασμίγουν. Ρουτίνα,
θα πεις. Καθημερινότητα, θα απαντήσει το σκοτάδι.
Δεν φέρνει ποτέ αντιρρήσεις. Υφαίνει όμως με
την υπακοή της ιστό αράχνης γύρω από την
αγέρωχη γυναίκα και ουσιαστικά την έχει παγιδεύσει.
Η σταρ φωνάζει, τρέμει, σπάει. Η μακιγιέζ
(η σκιά) την καθησυχάζει, της μιλά απαλά,
της βάφει τα νύχια και την πνίγει σιγά σιγά
όπως την έχει αιχμαλωτίσει μέσα
στην ίδια της τη ζωή.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Ποια είναι η σχέση της μακιγιέζ με την πρωταγωνίστρια και πώς εξελίσσεται η σχέση αυτή;
2. Πώς αντιλαμβάνεστε τους στίχους 12-13 και 34-36;
3. Το ποίημα έχει αφηγηματικό χαρακτήρα. Παρ' όλα αυτά διακρίνεται για έναν έντονο ρυθμό. Πώς δημιουργείται αυτή η αίσθηση του ρυθμού;

Γιάννης Κοντός



Γεννήθηκε στο Αίγιο το 1943. Σπούδασε οικονομικά στην Ανωτάτη Βιομηχανική Σχολή Πειραιώς. Έγραψε τις ποιητικές συλλογές: *Το χρονόμετρο* (1970), *Τα απρόοπτα* (1975), *Φωτοτυπίες* (1977), *Στη διάλεκτο της ερήμου* (1980), *Ανωνύμου Μοναχού* (1985), *Ο αθλητής του τίποτα* (1997) κ.ά. Τιμήθηκε με Κρατικό Βραβείο ποίησης (1998).

Χριστόφορος Λιοντάκης



[Τις αστροφεγγιές]

Το Ποιημα Περιλαμβανεται στην ποιητική συλλογή *Το τέλος του τοπίου*.

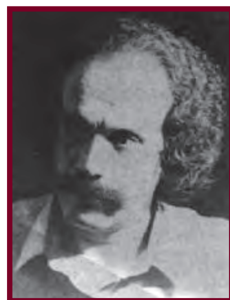
Τις αστροφεγγιές
Πήγαινες στο δάσος με τους σταλαχτίτες
Έκαιγες λιβανωτά
Οι άγιοι ξυπνούσαν
Χαμηλώναν τις ρομφαίες
Δίναν τα χέρια για χορό
Ένιωθες το χρόνο
Με συνοχή και συνέχεια.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

Ο ποιητής, επιχειρώντας μια αναδρομή στο παρελθόν, χρησιμοποιεί α) παρελθοντικούς χρόνους και συγκεκριμένα παρατατικό β) β΄ γραμματικό πρόσωπο. Άλλο επίσης βασικό χαρακτηριστικό του ποιήματος είναι η απουσία σημείων στίξης (μόνο στο τέλος υπάρχει). Στηριζόμενοι σ' αυτές τις βασικές επισημάνσεις ν' απαντήσετε στις παρακάτω ερωτήσεις:

1. Σε ποιον απευθύνεται; Αν απευθύνεται στον εαυτό του (κάτι που είναι συνηθισμένο στους ποιητές) από ποια εσωτερική του ανάγκη το κάνει και τι πετυχαίνει;
2. Η κατάργηση των σημείων στίξης και η χρήση παρατατικών βοηθούν στο να ξαναζήσουμε την ένταση αυτής της αναδρομής; Να υποστηρίξετε την απάντησή σας.
3. Πώς αντιλαμβάνεστε το νόημα των δύο τελευταίων στίχων;

Χριστόφορος Λιοντάκης



Γεννήθηκε στο Ηράκλειο το 1943. Σπούδασε Νομικά στην Αθήνα. Έργα του: Ποίηση: *Το τέλος του τοπίου* (1973), *Μετάθεση* (1976), *Υπόγειο γκαράζ* (1978), *Ο Μινώταυρος μετακομίζει* (1982), *Ο ροδώνας με τους χωροφύλακες* (1988), *Με το φως* (1999). Μετέφρασε: Επιλογή ποιημάτων του Φρανσίς Πονζ με τον τίτλο *Η Φωνή των Πραγμάτων* (1978), το μυθιστόρημα του Σταντάλ *Αρμάνς* (1980), το δοκίμιο *Οι τάφοι της Ραβέννας* του Υβ Μπονφουά, τις μελέτες του Πωλ Βαλερύ *Ποίηση και Αφηρημένη Σκέψη*, *Η Καθαρή Ποίηση* (1980) κ.ά. Τιμήθηκε με το Βραβείο Ποίησης, το 2000.



Γιάννης Μόραλης (γεν. 1916),
Στο τραπέζι (1947)
Εθνική Πινακοθήκη

Μιχάλης Γκανάς

Το σκυλί

Από τη Συλλογή *Μαύρα Λιθάρια* (1980).

Το 'να σκυλί το σκότωσαν
τ' άλλο το πήραν οι γειτόνοι.

Βγαίνει τις νύχτες
και κοιτάει το φεγγάρι,
μυρίζει στις μολόχες
που του 'ριχνες ψωμί.
Ύστερα βρίσκει τον τορό
κ' έρχεται με μουσούδα
όλο δροσιές στο μνήμα σου.

Κάθεται στα πισινά κι ακούει
τ' άλλο σκυλί που αλυχτάει κάποιο διαβάτη.

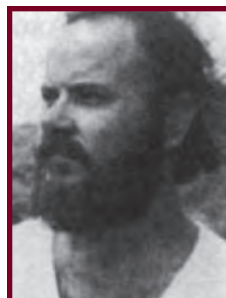


Νικόλαος Κατραβάς (1873-1947), *Φίλοι*

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Να διερευνήσετε το χώρο στον οποίο διαδραματίζονται όσα συμβαίνουν στο ποίημα.
2. Το ποίημα είναι διαποτισμένο από το αίσθημα της απουσίας εξαιτίας του θανάτου. Πώς εκφράζεται αυτό το αίσθημα;
3. Στο ποίημα διαπιστώνουμε μια πρωτοτυπία στη σύλληψη. Σε τι συνίσταται αυτή;

Μιχάλης Γκανάς



Γεννήθηκε στο χωριό Τσαμαντάς της Θεσπρωτίας το 1944. Σπούδασε νομικά και από το 1962 ζει στην Αθήνα. Έργα: Ποίηση: *Ακάθιστος Δείπνος* (1978), *Μαύρα λιθάρια* (1980), *Γυάλινα Γιάννενα* (1989), *Παραλογή* (1993). Πεζά: *Μητριά πατρίδα* (1981). Τιμήθηκε με Κρατικό Βραβείο Ποίησης.



Λευτέρης Πούλιος



1. Δρόμοι

Το Ποιημα Ανηκει στη συλλογή *Ποίηση 1, 2* (2η έκδοση 1975).

Δρόμοι – στιλπνά σκούρα χταπόδια τούτης της χώρας μου,
που πάνω σας δίχως μορφή και δίχως βάρος
πορεύεται το μέλλον. Κούρσες, πούλμαν, δεξαμενόπλοια,
κάποιο ποδήλατο και κανένα σπουργίτι
που κυλά τις αόρατες ρόδες του πάνω στην άσφαλτο.
Από κάτω υπόγειοι δρόμοι. Από πάνω
αέρινες σήραγγες παίζοντας τζαζ.
Δρόμοι πλάι σε στραφτερές βιτρίνες, πλάι
σ' αγάλματα ή ανάμεσα από μαγαζιά κι
εργοστάσια. Δρόμε έξω απ' το πανεπιστήμιο.
Έξω απ' το κτίριο της Βουλής. Δρόμε εθνικέ.
Δρόμοι της συνοικίας. Δρόμοι μαστιγωμένοι
από πίσσα και αίμα. Φτιαγμένοι με φωνές
και χαλίκια. Κάτω απ' το βάρος
οδοστρωτήρων και χιλιάδων διαδηλώσεων.
Δρόμε, σάβανο του Γρηγόρη, του Σωτήρη, του Τάσου.*
Δρόμοι - παιάνες. Δρόμοι γιορτής.
Δρόμοι - αγωνία. Δρόμοι - φονιάδες.
Ποια κατάρα πάνω σας έχει πέσει;

Περιμένουμε ο καθένας στη στάση του
περιμένουμε όλοι μαζί στο τσίγκινο υπόστεγο.

***Γρηγόρης Λαμπράκης.** Δολοφονήθηκε στη Θεσσαλονίκη το 1963· **Σωτήρης Πέτρουλας.** Νεκρός σε διαδήλωση κατά τα Ιουλιανά (1965)· **Τάσος Τούσης.** Νεκρός στη διαδήλωση του 1936.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Να βρείτε στο ποίημα μεταφορικές εκφράσεις. Τι επιτυγχάνει μ’ αυτές ο ποιητής;
2. Ο Πούλιος θεωρείται από τους πιο πολιτικοποιημένους ποιητές της γενιάς του. Υπάρχουν σ’ αυτό το ποίημα στοιχεία που επιβεβαιώνουν το χαρακτηρισμό;
3. Πώς αναπτύσσει το θέμα ο ποιητής, ποιες πτυχές του θίγει και πώς συνδέονται με το θέμα οι δυο τελευταίοι στίχοι του ποιήματος;



Βάλιας Σεμερτζίδης (1911-1983), Χαρακτικό

2. Καλοκαίρι του '78

Το Ποιημα Ανηκει στη συλλογή *Το αλληγορικό σχολείο* (1978).

Η Κύπρος με κάλεσε ν' ακούσω τη μουσική της
και να βουλιάξω στο χώμα της την παράχορδη δική μου.
Είδα τον πόνο πίσω από απελπισμένες βιτρίνες
και τη Λευκωσία σα χορδή σπασμένη βιολιού.
Όλη τη νύχτα στο ξενοδοχείο μου με τύλιγαν
σα νεύρο οι ψυχές των σκοτωμένων
και με μετακινούσαν τα βήματα των αγνοουμένων παλικαριών.
Έζησα τη θλιμμένη γη και φωτογράφισα
στα ακρογιάλια της την αιώνια γέννηση
της Αφροδίτης.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Λίγο μετά την τουρκική εισβολή (Καλοκαίρι του 1974) ο ποιητής επισκέπτεται την Κύπρο. Να βρείτε στο ποίημα συγκεκριμένες μυθολογικές και ιστορικές αναφορές και να συζητήσετε την ποιητική τους μετάπλαση.

Λευτέρης Πούλιος



Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1944 και ασχολείται κυρίως με την ποίηση. Εξέδωσε τις ποιητικές συλλογές *Ποίηση 1* (1969), *Ποίηση 2* (1973), *Ο γυμνός ομιλητής* (1977), *Το αλληγορικό σχολείο* (1978), *Ενάντια* (1983), *Τα επουσιώδη* (1988). Έχει τιμηθεί με Κρατικό Βραβείο Ποίησης.



Τηλέμαχος Κάνθος (1910-1993), *Τέσσερις αιχμάλωτοι*

Κώστας Γ. Παπαγεωργίου



[Φωτιά στο δάσος]

ΤΟ ΠΟΙΗΜΑ ΑΝΗΚΕΙ στη συλλογή *Το σκοτωμένο αίμα* (1982). Είναι άτιτλο και αριθμείται ως ΣΤ΄.

Φωτιά στο δάσος φώναξε πριν γίνει δέντρο
. . . .
Τα έπιπλα είναι υπάκουα ζώα στην αρχή
από τη θέση τους ακίνητα σε παρακολουθούν
σε αποστηθίζουν μες στη στιλπνή ή θαμπή
    γυαλάδα τους
τραβούν κινήσεις μέλη εικόνες απ᾽ το σώμα σου
ταΐζουν μ᾽ αυτές τα ξύλινά τους σπλάχνα
τα έπιπλα αγριεύουν με τον καιρό
ξυπνούν τη νύχτα τρίζουν ή γαυγίζουν σα σκυλιά
με δόλο από την κλειδαρότρυπά τους σε κοιτούν
ή ουρλιάζοντας γυρεύουν τη φωτιά
θέλουν να ξαναγίνουν δέντρα η μνήμη τους
κοιμάται πράσινη παντού
                                                – ξυπνάει
όταν τινάζει τα μαλλιά του ο ξυλοκόπος



Αγήνωρ Αστεριάδης (1898-1999), *Δάσος* (1930)

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Το υποκείμενο του πρώτου στίχου δεν δηλώνεται. Στο τέλος, αφού θα έχετε μελετήσει καλά το ποίημα, προσπαθήστε να το προσδιορίσετε με βάση το κείμενο.
2. Οι στίχοι 2-12 χωρίζονται σε δυο ενότητες, που προσδιορίζονται με τις λέξεις «στην αρχή» (η πρώτη) και «με τον καιρό» (η δεύτερη). Να παρακολουθήσετε τις μεταμορφώσεις που συντελούνται από την πρώτη στη δεύτερη ενότητα. Ποια είναι, κατά τη γνώμη σας, η αιτία αυτών των μεταμορφώσεων; Ποια η συμμετοχή του ποιητή σ' αυτές;
3. Πώς αντιλαμβάνεστε το στίχο: «-ξυπνάει (=η μνήμη), όταν τινάζει τα μαλλιά του ο ξυλοκόπος»;
4. Ξαναδιαβάζοντας τώρα το ποίημα, προσπαθήστε να προσδιορίσετε ποιο είναι το αίσθημα που κυριαρχεί σ' αυτό. Οι ποιητές συνήθως όταν μιλούν για τα πράγματα, μιλούν για τον εαυτό τους, για τα δικά τους αισθήματα. Το διαπιστώνετε εδώ; Να εξηγήσετε την άποψή σας.

Κώστας Γ. Παπαγεωργίου



Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1945 και σπούδασε Νομικά και Φιλολογία. Ασχολείται με την ποίηση, την πεζογραφία και τη μελέτη της λογοτεχνίας. Έργα του: Ποιητικά: *Ποιήματα* (1966), *Συλλογή* (1970), *Επί πυγήν καθίσαι* (1972), *Ιχνογραφία* (1975), *Το οικογενειακό δέντρο* (1978), *Το σκοτωμένο αίμα* (1982), *Κάτω στον ύπνο* (1985), *Ραμμένο στόμα* (1990). Πεζά: *Το Γιουτάπατο* (1977), *Των αγίων πάντων* (1992), *Άννα, τώρα κοιμήσου* (1995). Μελέτες: *Η γενιά του '70* (1989), *Άδεια γήπεδα* (1994). Τιμήθηκε με το Βραβείο Ποίησης, το 2001.

Μαρία Λαϊνά



Δ΄ Θριαμβικό

Από τη Συλλογή *Επέκεινα* (1970).

Love is not love
which alters when it alteration finds
or bends with the remover to remove
Σαίξπηρ, Sonnet 116

Δεν είναι αγάπη αυτή
που αλλάζει με της τύχης όλες τις στροφές
και με κάθε σκούντημα παραστρατεί.
(Σαίξπηρ, 116. μτφρ. Βασ. Ρώτας)

Αν κάποτε πεθάνω,
μην ακούσεις ποτέ πως τάχα «κείμαι ενθάδε»:
εσύ θα με βρεις στην αναπνοή του αγέρα
στο φευγαλέο, παιδικό χαμόγελο.

Αν κάποτε πεθάνω,
μη διαβάσεις ποτέ τ' όνομά μου σε πέτρα:
εσύ θα ξέρεις να μ' ακούσεις στον αχό της άνοιξης
και στην επιμονή του ήχου της βροχής.

Αν κάποτε πεθάνω,
μην πιστέψεις ποτέ πως η αγάπη μου τελείωσε:
σκέψου πως θα σε περιμένει,
σ' άλλες αισθήσεις περιγράφοντας την ομορφιά σου.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Πώς συνδέεται το μότο με το θέμα του ποιήματος και ποια η κυρίαρχη ιδέα;
2. Ποιος είναι ο ρόλος των επαναλήψεων και των προτρεπτικών προστακτικών, καθώς και του β΄ ενικού προσώπου των ρημάτων στο ποίημα;
3. Βρίσκετε ότι η συναισθηματική διάθεση της ποιήτριας ανταποκρίνεται στον τίτλο του ποιήματος και με ποιον τρόπο; Να δικαιολογήσετε την άποψή σας.

Μαρία Λαϊνά



Γεννήθηκε στην Πάτρα το 1947. Σπούδασε νομικά στο Πανεπιστήμιο Αθηνών. Εξέδωσε τα έργα: Ποίηση: *Ενηλικίωση* (1968), *Επέκεινα* (1970), *Αλλαγή τοπίου* (1972), *Σημεία στίξεως* (1979), *Κλόουν* (1980), *Δικό της* (1985), *Ρόδινος φόβος* (1992), *Ένα κλεφτό φιλί* (1996). Πεζά: *Κλόουν* (1980), *Η πραγματικότητα είναι πάντα εδώ* (1990), *Το φαγητό (1998)*. Μετέφρασε Τ.Σ. Έλιοτ *(Εφτά δοκίμια για την ποίηση)* και Έζρα Πάουντ *(Η Αλφαβήτα της μελέτης)*. Τιμήθηκε με Κρατικό Βραβείο Ποίησης (1993).

Γιώργος Καραβασίλης



Δεξίωσις

Το Ποιημα Ανηκει στη συλλογή *Τα ηδυπαθή* (1976). Όπως δηλώνει και ο τίτλος, τα ποιήματα αυτής της συλλογής αναδίδουν μια ατμόσφαιρα ερωτικής ηδυπάθειας.

Ταξίδια καταιγιστικά μου πλέκανε τα μαύρα σου μαλλιά,
τ' ανάλαφρό σου άρωμα με κύκλωνε
και μια υπόσχεση ο εξώστης – κείνο τ' αγιόκλημα.
Όμως εγώ σε πορσελάνες κολυμπούσα,
σε έπιπλα, χαλιά, σερβίτσια
σαν μετακομιστής που κουβαλά, λύνει και δένει.
Και ξαφνικά μου πέρασεν απ' το μυαλό κάτι φριχτό.
Τάχα τα χαίρονται μονάχα των σπιτιών οι νηστικές ώρες
ενώ στοιχειώνουμε στις κόγχες τους εμείς θανάτους, έρωτες,
στοιχειώνουμε των ρούχων μας τις λυρικές εκστάσεις,
τις αναθυμιάσεις των κορμιών μας,
χωρίς ποτέ να μάθουμε ποιες ηδονές ανοίγουνε
στην κάθε ανάσα της ζωής τους;

Πού με κυλούσε τ' ανάλαφρό σου άρωμα,
τι ταξίδια ξεπέζευαν στα μαύρα σου μαλλιά!
Μια πολυθρόνα σκαλιστή μόλις μας χώριζε,
μα δεν την παραμέρισα ποτέ.



ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Το ποίημα στηρίζεται σε μια αντίθεση ανάμεσα σε μια κατάσταση που υπόσχεται ερωτική περιπέτεια και σε μια άλλη που αντιβαίνει και τελικά ματαιώνει την πραγματοποίηση αυτής της περιπέτειας. Να παρακολουθήσετε στο ποίημα:
   α) Πώς δημιουργείται η διάθεση για περιπέτεια και
   β) τι συντελεί στη ματαίωσή της.
2. Ο ποιητής χρησιμοποιεί ασυνήθιστες λεκτικές συζεύξεις· π.χ. «ταξίδια καταιγιστικά», «νηστικές ώρες» κτλ. Να επισημάνετε και τις υπόλοιπες και να εξηγήσετε την αποτελεσματικότητά τους στον ποιητικό λόγο.

Γιώργος Καραβασίλης

(1948-2004)



Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1948. Σπούδασε Πολιτικές και Οικονομικές Επιστήμες και Δραματική στη Σχολή Δ. Ροντήρη. Έργα: Ποίηση: *Η γραφή και το μαχαίρι* (1970), *Καλλιέργεια αίματος* (1974), *Τα ηδυπαθή* (1976), *Τα μυστικά δωμάτια του πύργου* (1978), *Ποιήματα (1970-1980)* (1980), *Καλλιέργεια του αίματος* [Επιλογική έκδοση όλων των προηγούμενων και ανέκδοτα], (1984), *Υπέρ των Μουσών* (1990), *Το αιμομιχτικό λεμόνι – Ορυκτά – Ποιήσεις* (1996). Μεταφράσεις των Ελιάρ, Κορμπιέρ, Λιούις, Στρίνμπεργκ κ.ά.

Τζένη Μαστοράκη



Περίληψη

Το Ποιημα Ειναι από τη συλλογή *Το σόι* (1978).

Παιδί, η μάνα μου
μου φόραγε κατάσαρκα το πατερημών
και γαλάζια φυλαχτά της Τήνου.
Έπαιρνε ένα μεγάλο κλειδί
και διπλοκλείδωνε τον ύπνο μου.
Το πρωί μέτραγε τα όνειρα
και τα κατάγραφε σ' ένα τετράδιο.
Τώρα μου ξορκίζει
το τραγούδι απ' τα χείλια
όταν κοιμάμαι
και κάθε βράδυ το κρεβάτι μου
γίνεται ένα κεντημένο κάντρο
που γράφει «Ελευθερία ή Θάνατος».

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Τι σημαίνει ο τελευταίος στίχος και πώς συνδέεται με τα προηγούμενα;
2. Να αιτιολογήσετε τον τίτλο του ποιήματος.

Τζένη Μαστοράκη



Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1949. Σπούδασε φιλολογία στο Πανεπιστήμιο Αθηνών. Εξέδωσε τις ποιητικές συλλογές *Διόδια* (1972), *Το σόι* (1978), *Ιστορίες για τα βαθιά* (1983), *Μ' ένα στεφάνι φως* (1989). Έχει επίσης πλούσιο μεταφραστικό έργο.



Ν. Χατζηκυριάκος-Γκίκας (1906-1994), *Σπίτια από την οδό Ομήρου*

Γιώργος Μαρκόπουλος

14
Ε.Μ., 49 ετών

Το Ποιημα Ειναι το υπ’ αριθ. 14 της ενότητας «Διαβάσεις πεζών» και περιλαμβάνεται στην ποιητική συλλογή *Μη σκεπάζεις το ποτάμι* (1998). Η αναγραφή ορισμένων στοιχείων (αρχικά ονοματεπώνυμου, ηλικία) παραπέμπει πιθανώς σε κάποιο συγκεκριμένο πρόσωπο. Εντούτοις ο ποιητής, ως αφηγητής της ιστορίας, κατορθώνει να διατηρεί τις αποστάσεις, δίνοντας έτσι στην προσωπική περίπτωση της συγκεκριμένης γυναίκας ευρύτερες διαστάσεις.

Κλείνει μέσα της μιαν ομίχλη ενώ απ’ τ’ αυτιά της πίσω
βρίσκει δρόμο και ακάθεκτο το σούρουπο κατεβαίνει.

Ύστερα γυρίζει στο σπίτι. Ανοίγει το μεγάλο δωμάτιο όπου
πράγματα περίεργα ενός απόκοσμου «άλλοτε» ενθύμια για
να αφήνει να μεγαλώνει η ερημιά της, μια μηχανή παλιά
ποδοκίνητη του ραψίματος για να αφήνει να μπαίνει μέσα
της ο μαύρος πλανόδιος τεχνίτης του χρόνου ο ομπρελάς, το
μαύρο πουλάκι ο θάνατος, μια μηχανή του ραψίματος, έχει.

Ενίοτε τρώει πρώτα, είτε, φορές φορές, θυμάται!

«*Όλα σκόνη, τα πάντα, και στάχτη* –ψελλίζει– *όλα*
σκόνη και στάχτη».

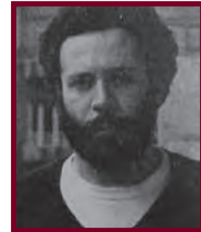
Στρώνει να κοιμηθεί ύστερα σιγά σιγά και «*η ζωή πέρασε,*
η ζωή χάθηκε –λέει– το *σούρουπο έρχεται, έφτασε και η*
νύχτα νά τη κατεβαίνει, τσακάλι που έχασε λαγό μες στα
στενά του δάσους».

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

Το ποίημα είναι αφηγηματικό και διαιρείται σε πέντε μέρη. Βασικός πρωταγωνιστής μια γυναίκα 49 ετών, μέσης δηλαδή ηλικίας.

1. Ποιο διάστημα από την καθημερινή ζωή της γυναίκας καλύπτει και ποιος ο χώρος, μέσα στον οποίο κινείται;
2. Παρακολουθώντας την ανέλιξη της αφήγησης, προσπαθήστε να απαντήσετε στα παρακάτω ερωτήματα:
   α) Ποιος ο ρόλος των δύο εικόνων του πρώτου μέρους και τι υποδηλώνουν;
   β) Ποιος ο συγκεκριμένος χώρος του δεύτερου μέρους; Με ποιο τρόπο κατορθώνει ο αφηγητής να δώσει κάτι από το υπαρξιακό κενό της γυναίκας; Ποιο είναι αυτό;
   γ) Στα υπόλοιπα μέρη η δραματική ένταση του ποιήματος κορυφώνεται. Να παρακολουθήσετε τη σταδιακή της κορύφωση επισημαίνοντας την κλιμάκωση των εικόνων της ζωής της και τους παρεμβαλλόμενους νοερούς μονολόγους της.

Γιώργος Μαρκόπουλος



Γεννήθηκε στη Μεσσήνη το 1951. Σπούδασε Οικονομικά και εργάζεται ως δημόσιος υπάλληλος. Έργα: Ποίηση: *Έβδομη συμφωνία* (1968), *Η κλεφτουριά του κάτω κόσμου* (1973), *Η θλίψις του προαστίου* (1976), *Οι πυροτεχνουργοί* (1979), *Ποιήματα 1968-1976* (1980), *Η ιστορία του ξένου και της λυπημένης* (1987), *Ποιήματα 1968-1987* (1992), *Μη σκεπάζεις το ποτάμι* (1998). Δοκίμιο: *Εκδρομή στην άλλη γλώσσα* (α΄ τόμ. 1991 και β΄ τόμ. 1994). Τιμήθηκε με Κρατικό Βραβείο ποίησης (1999).

Αντώνης Φωστιέρης



Discotheque

ΤΟ ΠΟΙΗΜΑ ΑΝΗΚΕΙ στη συλλογή *Ο διάβολος τραγούδησε σωστά* (1981).

Τη νύχτα ανοίγει ένα υπόγειο μουσικές
Και φώτα από την ίριδα του μαύρου.
Εκεί χορεύει λιώνει τα στυφά
σταφύλια της χαράς
Φυσάει να πυρώσουνε τα κάρβουνα στον κύκλο
Κι οι πυροβάτες της λατρείας του
Που μέθυσαν ξανά
Γυμνοί συντρίβουν τα γυαλιά της λογικής
Μ' αίμα τυπώνουνε στην πίστα
τα πατήματά τους.

Α, α,
Πηδάει μέσα τους, πηδάει ανάμεσά τους
Ο μάγος με λυγμούς με αλαλαγμούς
– Χωρίς κανένα κόκαλο –
Χτυπώντας το ρυθμό:
Ωραίος, τεράστιος,
Με πέτσινα στενά
Και μ' αλυσίδες.

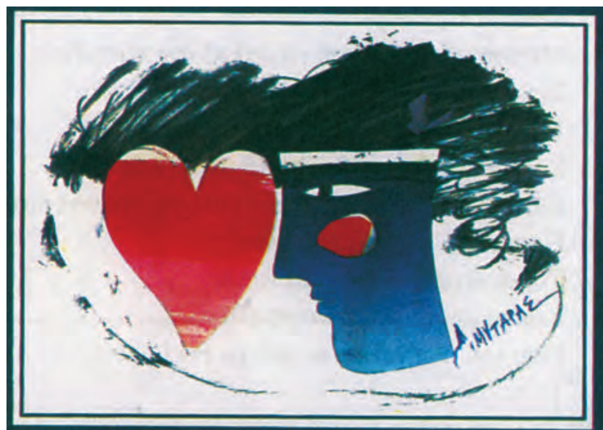
ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Στο ποίημα συνείρονται σκηνές από μια σύγχρονη ντισκοτέκ και σκηνές από χορό αγρίων. Να βρείτε στο ποίημα στοιχεία που αναφέρονται στη μια και στην άλλη.
2. Θα μπορούσατε να σχολιάσετε αυτή τη σύνδεση και να της δώσετε ένα νόημα; Ποιες φράσεις κυρίως θα σας βοηθούσαν στο σχολιασμό σας;
3. Να χαρακτηρίσετε τον τόνο του ποιήματος.

Αντώνης Φωστιέρης



Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1953. Σπούδασε Νομικά στην Αθήνα και στο Παρίσι. Εκδότης του περιοδικού *Νέα Ποίηση* και συνεκδότης στο περιοδικό *Η Λέξη* και στην ετήσια έκδοση *Ποίηση*. Έργα: Ποίηση: *Το μεγάλο ταξίδι* (1971), *Εσωτερικοί χώροι ή Τα είκοσι* (1973), *Σκοτεινός έρωτας/Ποίηση μες στην ποίηση* (1977), *Ο διάβολος τραγούδησε σωστά* (1981) κ.ά. Μετέφρασε τον *Καιρό των δολοφόνων* του Χένρι Μίλλερ και Γάλλους ποιητές.



Δημήτρης Μυταράς (γεν. 1934), εικόνα για τον *Σκοτεινό έρωτα*

Δήμητρα Χ. Χριστοδούλου



Για ένα παιδί που κοιμάται

Το ποιημα Περιλαμβανεται στην ποιητική συλλογή *Το κυπαρίσσι των εργατικών* (1981). Όπως είναι γνωστό, μετά την κατάρρευση των καθεστώτων των Ανατολικών χωρών, πολλοί κάτοικοι κατέφυγαν στην Ελλάδα προς αναζήτηση εργασίας. Στην κατηγορία αυτή ανήκει και το παιδί του ποιήματος που αναγκάζεται να πηγαίνει όπου υπάρχουν φωτεινοί σηματοδότες (φανάρια) και σταματούν τα αυτοκίνητα.

Νύχτα. Η κίνηση αραιή στη λεωφόρο.
Μες στο κλειστό, το φωτισμένο εργοστάσιο,
Οι μηχανές, αποσταμένες μα άγρυπνες,
Επιβλέπουν σαν άκακοι γίγαντες
Τον ύπνο του μικρού. Στριμωγμένος
Κοντά στη σκάρα του ατμού,
Με του αδελφού του το παλτό σκεπασμένος
Ξεκουράζεται.
Όλη τη μέρα δουλεύει στα φανάρια
Σκουπίζει τζάμια βιαστικά με το κόκκινο.
Εισπράττει κέρματα ή την εύλογη αγανάκτηση.
Περιμένει το επόμενο φανάρι.
Τίμια κερδίζει έτσι και ψωμί
Και το μερίδιο του νυχτοφύλακα,
Που τον αφήνει να κοιμάται εκεί μέσα.

Τα χιονισμένα βουνά της πατρίδας του,
Τα χέρια της μάνας του που τύλιγαν γύρω του
Γυναίκειο μαντίλι για το κρύο,
Το δάσκαλο που πληρωνότανε με γάλα
Μόλις θυμάται.
Θυμάται κάτι ελληνικά από το στόμα του,
Που τώρα εδώ ακούγονται αλλιώτικα.
Όχι σαν βότσαλα γυαλιστερά μεγάλης θάλασσας,

Όχι σαν ποδοβολητό του αλόγου
Ενός ανίκητου στρατηλάτη,
Αλλά να, σαν τα κέρματα στην τσέπη,

Σαν το φτύσιμο στο βλέμμα του πελάτη.
Καμιά φορά πιο εγκάρδια
Σαν τούτο δω το βουητό της σκάρας,
Που όλο ανεβάζει το θερμό ατμό.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Ποια είναι η εθνικότητα του παιδιού;
2. Τα δύο μέρη της αφήγησης είναι ευδιάκριτα. Σε τι αναφέρεται το πρώτο μέρος και σε τι το δεύτερο;
3. Ποια εικόνα της σύγχρονης πραγματικότητας δίνει το ποίημα;

Δήμητρα Χ. Χριστοδούλου



Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1953. Σπούδασε Νομικά και Φιλολογία και εργάζεται στη δημόσια Μέση Εκπαίδευση. Έργα: Ποίηση: *Τα άλογα του Μυροβλήτου* (1974), *Ηγησώ* (1979), *Η προσευχή του αναιδούς* (1991), *Το κυπαρίσσι των εργατικών* (1995), *Φορτίο* (1997). Πεζογραφία: *Ακτή στο φως του χειμώνα* (1996).

Γιάννης Βαρβέρης



Νεκρή φύση σε κήπο

Από τη Συλλογή *Πιάνο Βυθού* (1991).

Έχω βρεθεί όπως όλοι μας
σε πάμπολλα ξενοδοχεία.
Μπαίνοντας στο δωμάτιο
κατευθύνομαι προς το μπαλκόνι
για να δω πού βλέπει:
σε κτίρια στο σταθμό ή στη θάλασσα
σ' ένα φουγάρο τέλος πάντων
ή σ' ένα βουνό
σε μιαν απώτατη αφορμή για ποίημα.

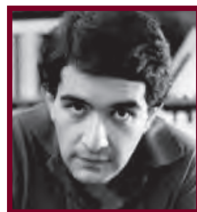
Όμως απόψε το δωμάτιο έβλεπε
σε κήπο. Με όλο λουλούδια
γαλάζια, μωβ, άσπρα και κίτρινα
και πίσω δέντρα
ανοιχτά πράσινα και σκούρα δέντρα.
Έσκυψα μήπως δω
κάτι οτιδήποτε άλλο· όμως παντού
λουλούδια, δέντρα και λουλούδια.

Κι ήταν αυτό
ένα ρίγος αγαλλίασης
ή φρίκης
σαν εγώ να βρισκόμουνα
μέσα σε ποίημα
άλλου.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Πού αναζητεί ο ποιητής, κατά τα λεγόμενά του, τις αφετηρίες των ποιημάτων του; Πώς τις χαρακτηρίζει; Τι σημαίνει αυτός ο χαρακτηρισμός;
2. Στον τίτλο χρησιμοποιείται η έκφραση «νεκρή φύση» που είναι όρος της ζωγραφικής. Ποιος είναι ο χαρακτήρας αυτής της ζωγραφικής; (Συμβουλευθείτε ένα εγκυκλοπαιδικό λεξικό).
3. Ποια είναι, κατά τον ποιητή, η «νεκρή φύση» μέσα στο ποίημα; Γιατί την ονομάζει έτσι; Ποια αισθήματα του προκαλεί;
4. Να σχολιάσετε τους στίχους «σαν εγώ... άλλου». Ποιο το νόημά τους;
5. Αφού λάβετε υπόψη σας τις ως τώρα παρατηρήσεις σας και συνδέσετε τους τελευταίους στίχους του ποιήματος με τους πρώτους, μπορείτε να πείτε ποιο τελικά είναι το θέμα του ποιήματος;

Γιάννης Βαρβέρης



Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1955 και σπούδασε νομικά. Ασχολείται ιδιαίτερα με την ποίηση και την Κριτική του θεάτρου. Βραβεύτηκε με το Κρατικό Βραβείο Κριτικής. Έργα του: Ποιητικά: *Εν φαντασία και λόγω* (1975), *Το ράμφος* (1978), *Αναπήρων πολέμου* (1982), *Ο θάνατος το στρώνει* (1986), *Πιάνο βυθού* (1991), *Ο κύριος Φογκ* (1993). Κριτική θεάτρου: *Η κρίση του θεάτρου* (1985), *Η κρίση του θεάτρου Β΄* (1991), *Η κρίση του θεάτρου Γ΄* (1994), *Πλατεία θεάτρου* (1994). Έχει μεταφράσει γαλλική ποίηση και αρχαίες κωμωδίες (Αριστοφάνη, Μένανδρο).



Pablo Picasso (1881-1973), *Προσωπογραφία κοριτσιού*.
Μέρος της δωρεάς έργων διάσημων Γάλλων καλλιτεχνών στην Εθνική Πινακοθήκη «σε ένδειξη αγάπης και θαυμασμού για την ηρωική στάση του ελληνικού λαού στον πόλεμο και την αντίσταση 1940-44» (1946).

ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

Ο ΛΟΓΟΤΕΧΝΗΣ ΖΕΙ σε ένα συγκεκριμένο περιβάλλον –ιστορικό, κοινωνικό, πολιτισμικό– το οποίο τον διαμορφώνει. Αυτό το περιβάλλον, οποιοδήποτε κίνημα ή σχολή αν ακολουθεί ο λογοτέχνης, επηρεάζει το έργο του. Το λογοτεχνικό έργο φανερά ή υπόγεια εκφράζει την εποχή στην οποία ανήκει.

Στο Γ΄ τεύχος των ΚΝΛ περιέχονται πεζογραφήματα που ανήκουν κυρίως στη μεταπολεμική περίοδο και ελάχιστα νεότερα. Συμβατικά τα χρονικά όρια της μεταπολεμικής περιόδου εκτείνονται από το 1945-1974, δηλ. από το τέλος του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου για την Ελλάδα μέχρι το τέλος της εφτάχρονης δικτατορίας των συνταγματαρχών (1967-1974). Οι πεζογράφοι που γεννήθηκαν στις δεκαετίες του ’20 και του ’30 –υπάρχουν και μερικοί παλαιότεροι– και πρωτοεμφανίστηκαν στα χρονικά όρια 1945-1974 ονομάζονται μεταπολεμικοί πεζογράφοι. Έχουν όλοι τους λίγο πολύ ένα κοινό βιωματικό υπόστρωμα από την κρίσιμη δεκαετία του ’40 και από τα μεταπολεμικά χρόνια που σημάδεψαν τη ζωή τους.

Την ίδια όμως μεταπολεμική εποχή εξακολουθούν να εκδίδουν τα έργα τους –μερικοί μάλιστα, τα πιο σημαντικά– και πεζογράφοι που ανήκουν στη γενιά του ’30 –Στρ. Μυριβήλης, Άγγ. Τερζάκης, Γιώργος Θεοτοκάς, Κοσμάς Πολίτης κ.ά.– αλλά ακόμη και παλαιότεροι, όπως ο Νίκος Καζαντζάκης, που εκδίδει τα μυθιστορήματά του μετά τον πόλεμο. Όσοι πάλι γεννήθηκαν μετά το τέλος του Εμφυλίου (1949) και δεν έχουν βιώματα από τη δεκαετία του ’40, είναι, ας πούμε, οι σύγχρονοι πεζογράφοι. Τον όρο τον χρησιμοποιούμε συμβατικά, για να διακρίνουμε τους νεότερους από τους μεταπολεμικούς. Ορισμένοι κριτικοί, στην προσπάθειά τους να τους ταξινομήσουν, τους κατατάσσουν σε γενιές χρησιμοποιώντας καταχρηστικά τον όρο γενιά: «γενιά του ’70», «γενιά του ’80» κτλ.

Οι μεταπολεμικοί πεζογράφοι παρουσιάζουν σημαντικές διαφορές από τους ομοτέχνους τους της γενιάς του '30, καθώς και πολλά κοινά μεταξύ τους. Οι εκπρόσωποι της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς στην πλειονότητά τους ωριμάζουν στην κρίσιμη δεκαετία του '40, ενώ ανάμεσά τους υπάρχουν και μερικοί μεγαλύτεροι στην ηλικία, όπως π.χ. ο Στρατής Τσίρκας (1911-1980), που δημοσίευσε ποίηση πριν από τον πόλεμο, αλλά τα πεζά κείμενά του τα δημοσίευσε στη μεταπολεμική περίοδο. Στη δεύτερη μεταπολεμική γενιά ανήκουν όσοι γεννήθηκαν μετά το 1930 και δεν είχαν λόγω ηλικίας ανάμειξη στα γεγονότα και τις συγκρούσεις της εποχής.

Οι μεταπολεμικοί πεζογράφοι έχουν κοινές ιστορικές εμπειρίες και κοινή συνείδηση ότι διαφέρουν από τους προηγούμενους. Μερικοί από τους μεγαλύτερους σε ηλικία της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς παίρνουν ενεργό μέρος στην Αντίσταση και στον Εμφύλιο. Όσοι από αυτούς ανήκαν στο αριστερό ιδεολογικό στρατόπεδο, πλήρωσαν τις συνέπειες της ήττας μετά το τέλος του Εμφυλίου με εξορίες, φυλακίσεις, αποκλεισμούς. Οποιαδήποτε όμως κι αν ήταν η τοποθέτησή τους, όλοι τους, κατά τον ένα ή κατά τον άλλο τρόπο, σήκωσαν το βάρος της δύσκολης εκείνης εποχής κι αυτό επηρέασε το έργο τους.

Η συσσώρευση τέτοιων εμπειριών από το παρελθόν, τα αδιέξοδα του παρόντος και η άγνωστη έκβαση του μέλλοντος ρίχνουν τη βαριά σκιά τους στη μεταπολεμική πεζογραφία. Και όσο η πεζογραφία αυτή προσεγγίζει την πραγματικότητα, είτε θεματικά είτε ψυχολογικά, και δεν αναζητά καταφύγιο σε θέματα ιστορικά ή στη λυρική απεικόνιση της ζωής, τόσο περισσότερο σκυθρωπό χαρακτήρα αποκτά.

Τα πρώτα έργα των μεταπολεμικών πεζογράφων εκδίδονται ανάμεσα στα χρόνια 1944-1947. Γύρω στο 1950 αρχίζει να διαγράφεται καθαρότερα η διαφορά των νέων πεζογράφων από τους προηγούμενους και ολοκληρώνεται το 1954 με την έκδοση του περιοδικού *Επιθεώρηση Τέχνης*, όπου θα συνεργαστούν πολλοί απ' αυτούς. Οι πεζογράφοι της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς εμφανίζονται κατά κανόνα στη 10ετία του '60. Τη γέφυρα ανάμεσα στην πρώτη και τη δεύτερη μεταπολεμική γενιά θα σχηματίσουν με τα έργα τους ο Κώστας Ταχτσής (1927-1988), συγγραφέας του μυθιστορήματος *Το τρίτο στεφάνι* (1962), και ο Γιώργος Ιωάννου (1927-1984) που καλλιέργησε το μικρό αφήγημα με αναφορές σε προσωπικά βιώματα. Ειδικότερα οι πεζογράφοι της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς, αν και έχουν πολλά κοινά με τους προηγούμε-

νους, εμφανίζονται ψυχολογικά διαφοροποιημένοι από αυτούς, καθώς δε, διαδραμάτισαν λόγω της ηλικίας τους κάποιο ρόλο στα γεγονότα της δεκαετίας του '40. Γι' αυτό και στα κείμενά τους που έχουν, στις περισσότερες περιπτώσεις, βιωματικό χαρακτήρα, επανέρχονται περισσότερο υπαρξιακά θέματα, όπως π.χ. η μοναξιά, η περιθωριοποίηση και τα ψυχολογικά αδιέξοδα, και λιγότερο πολιτικά (π.χ. Βασ. Βασιλικός, Μένης Κουμανταρέας, Πέτρος Αμπατζόγλου, Χριστ. Μηλιώνης, Τόλης Καζαντζής κ.ά.). Για μερικούς από αυτούς η αναφορά σε γεγονότα και καταστάσεις του παρελθόντος επενδύεται με μια διάθεση νοσταλγική (Χριστ. Μηλιώνης, Η.Χ. Παπαδημητρακόπουλος, Περικλής Σφυρίδης).

ΤΑΣΕΙΣ ΤΗΣ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗΣ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑΣ

Είναι τόσο πολύμορφη και πλούσια σε τάσεις η μεταπολεμική μας πεζογραφία και τόσο αξιόλογοι οι εκπρόσωποί της, ώστε δεν μπορούμε, στη σύντομη αυτή εισαγωγή παρά μόνο μερικά βασικά χαρακτηριστικά να δώσουμε –κι αυτά σχηματικά– αν αναφέρουμε ενδεικτικά μερικά μόνο ονόματα. Τις κυριότερες τάσεις τις συνοψίζουμε στα εξής:

1. Ρεαλισμός. Οι περισσότεροι από τους μεταπολεμικούς πεζογράφους στρέφονται στη μελέτη και απεικόνιση της πραγματικότητας με διάθεση κριτική και απομακρύνονται από το αστικό περιβάλλον όπου τοποθετούσαν τους μύθους τους οι προηγούμενοι. Μερικοί επιμένουν στην απόδοση των πιο αποκρουστικών και ωμών πλευρών της πραγματικότητας απογυμνώνοντάς την από κάθε συμβατικό εξωραϊσμό (π.χ. Νίκος Κάσδαγλης, Κ. Ταχτσής, Αλέξ. Κοτζιάς, Ανδρέας Φραγκιάς, Δημ. Χατζής κ.ά.). Είναι πιο υποψιασμένοι τώρα στη χρήση των ρεαλιστικών αφηγηματικών συμβάσεων. Αρκετοί από αυτούς –κυρίως της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς– χρησιμοποιούν την αυτοαναφορικότητα, την τάση δηλαδή να αφηγούνται σε πρώτο γραμματικό πρόσωπο και να χρησιμοποιούν λιγότερα ή περισσότερα αυτοβιογραφικά στοιχεία –π.χ. πληροφορίες για τη ζωή, τις ασχολίες, την οικογένεια και τις αναμνήσεις τους– για να δώσουν την εντύπωση στον αναγνώστη ότι αυτός που μιλάει –ο αφηγητής– και αυτός που γράφει –ο συγγραφέας– είναι το ίδιο πρόσωπο. Πρόκειται για ένα αυτοβιογραφικό τέχνασμα, για μια μέθοδο δηλαδή αυτοβιογραφική και όχι για αυτοβιογραφία. Αυτή τη μέθοδο που ήταν γνωστή στους πεζογράφους της γενιάς του 1880 (Βιζυηνός, Παπαδιαμάντης) χρησιμοποιούν αρκετοί μεταπολεμικοί πεζογράφοι, κυρίως όμως όσοι έχουν κάποια σχέση με την πεζογραφία της Θεσσαλονίκης

(Γιώργος Ιωάννου, Τόλης Καζαντζής, Χριστόφορος Μηλιώνης, Ηλίας Παπαδημητρακόπουλος, Περικλής Σφυρίδης κ.ά.). Μερικοί από αυτούς ονομάζονται και πεζογράφοι της μνήμης, λόγω της κυρίαρχης θέσης που έχει η μνήμη –θεματικά και μορφικά– στο έργο τους.

2. Κοινωνικοί και πολιτικοί προβληματισμοί: Οι πολιτικές και κοινωνικές συγκρούσεις, η αυταρχική εξουσία, οι οικονομικές και κοινωνικές αλλαγές και η αβεβαιότητα για το μέλλον, καθώς και οι επιπτώσεις που έχουν όλα αυτά στη ζωή των ανθρώπων, είναι μερικά από τα θέματα που απασχόλησαν πολλούς πεζογράφους. Τα πρόσωπα δεν είναι απλοί θεατές των γεγονότων, αλλά συμμετέχουν στη δίνη τους, μεταβάλλονται σε ενεργούμενα των εξωτερικών συνθηκών ή γίνονται θύματα των καταστάσεων. Από την άποψη αυτή η μεταπολεμική πεζογραφία επανασυνδέεται με τη ρεαλιστική παράδοση της γενιάς του 1880 και με τους πρώτους κοινωνικούς ηθογράφους: Κ. Θεοτόκη, Κ. Χατζόπουλο, Κ. Παρορίτη, Δημοσθ. Βουτυρά. Την τάση αυτή εξέφρασαν οι περισσότεροι μεταπολεμικοί μας πεζογράφοι (π.χ. Δημ. Χατζής, Κώστας Κοτζιάς, Ανδρέας Φραγκιάς, Στρ. Τσίρκας, Μ. Αλεξανδρόπουλος, Σπ. Πλασκοβίτης κ.ά.).

3. Φυγή από την πραγματικότητα: Μερικοί μεταπολεμικοί πεζογράφοι θα αποφύγουν τη ζοφερή πραγματικότητα αναζητώντας καταφύγιο στη λυρική πεζογραφία του κλειστού χώρου. Παρουσιάζουν τους ήρωές τους να ζουν τα ιδιωτικά τους προβλήματα ανεξάρτητα από τα εξωτερικά γεγονότα. Στην κατηγορία αυτή ανήκουν κυρίως γυναίκες πεζογράφοι. Η Μαργ. Λυμπεράκη π.χ. στα *Ψάθινα καπέλα* (1946) απεικονίζει την αξέχαστη εφηβεία τριών κοριτσιών σε συνθήκες ειρηνικές, όπου διαχέεται υποβλητικά η ποίηση της καθημερινότητας. Η Μιμίκα Κρανάκη, ένα χρόνο αργότερα, στο μυθιστόρημά της *Contre-temps* (1947) θα παρουσιάσει τις ψυχικές διακυμάνσεις της ηρωίδας της Κυβέλης με τρυφερότητα και ευαισθησία. Αλλά και εδώ ο απόηχος των εξωτερικών γεγονότων είναι πολύ εξασθενισμένος. Ανάλογη στάση βλέπουμε στην *Πλατεία Θησείου* (1947) της Τατιάνας Γκρίτση-Μιλλιέξ, στους *Χωριάτες* (1951) και άλλα ηθογραφήματα του Αστέρη Κοββατζή, στην *Κλειστή Ζωή* (1952) του Κώστα Στεργιόπουλου. Η Εύα Βλάμη θα αναζητήσει αλλού την έμπνευσή της: στο *Γαλαξίδι* (1947) και στο *Σκελετόβραχο* (1949) αντλεί τα θέματά της από την Ιστορία, τους θρύλους και την παλιά δόξα της ιδιαίτερης πατρίδας της, του Γαλαξιδίου. Στην Ιστορία επίσης θα καταφύγει, για να αντλήσει τα θέματά του, ο Άγ-

γελος Βλάχος για τα μυθιστορήματά του *Ο κύριός μου ο Αλκιβιάδης* (1953) και *Οι τελευταίοι γαληνότατοι* (1961). Τέλος, η Γαλάτεια Σαράντη στο *Βιβλίο της χαράς* (1947) και *Το Παλιό μας σπίτι* (1957) περιορίζεται στη λογοτεχνία του κλειστού χώρου.

4. Νέες εκφραστικές αναζητήσεις: Η νεοελληνική πεζογραφία δέχεται επιδράσεις από τον ευρωπαϊκό μοντερνισμό και από τους σχετικούς προβληματισμούς γύρω από το μυθιστόρημα. Η τάση αυτή που είναι αντίθετη προς τη ρεαλιστική παράδοση της πεζογραφίας, η οποία καλλιεργείται κυρίως στο κέντρο, εμφανίζεται κατά τη 10ετία του ’30 στην πεζογραφία. Στη Θεσσαλονίκη από την ομάδα του περιοδικού *Μακεδονικές Ημέρες* (1932-40) –Στέλιος Ξεφλούδας, Γιώργος Δέλιος, Αλκιβιάδης Γιαννόπουλος, Γιώργος Βαφόπουλος, Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης κ.ά.– στη Χαλκίδα από το Γιάννη Σκαρίμπα, ο οποίος απέναντι στις ρεαλιστικές συμβάσεις εμφανίζεται ανατρεπτικός με ροπή προς τη διογκωμένη φαντασία, το παράλογο και τις κωμικές καταστάσεις. Άλλη εκπρόσωπος της μοντερνιστικής πεζογραφίας την ίδια δεκαετία είναι η Μέλπω Αξιώτη στο βιβλίο της *Δύσκολες νύχτες* (1938). Από το κέντρο είναι ο Γιάννης Μπεράτης με το μυθιστόρημά του *Διασπορά* (1930). Συμπαγής όμως είναι η ομάδα του περιοδικού *Μακεδονικές Ημέρες*. Οι συγγραφείς της ομάδας αυτής μεταφράζουν πρωτοποριακά έργα ευρωπαίων συγγραφέων (Βιρτζίνια Γουλφ, Κατερίνα Μάνσφηλντ, Τόμας Μαν, Μαρσέλ Προυστ, Τζέιμς Τζόυς κ.ά.) και αφομοιώνουν στα έργα τους τεχνικές που είναι αντίθετες προς το πνεύμα του ρεαλισμού, όπως ο εσωτερικός μονόλογος (Στέλιος Ξεφλούδας) και η ροή της συνείδησης (Stream of consciousness). Εισηγητής του εσωτερικού μονόλογου είναι ο Εντουάρ Ντεζαρντέν, ενώ τον όρο ροή της συνείδησης χρησιμοποίησε πρώτος σε διάλεξη με θέμα ψυχαγωγικό ο Γουίλιαμ Τζέιμς και στη συνέχεια τον εγκαινίασαν ως τεχνική της αφήγησης ο Εντουάρ Ντεζαρντέν, η Ντόροθυ Ρίτσαρντσον και ο Τζέιμς Τζόυς. Με την τεχνική αυτή οι συγγραφείς επιδιώκουν να δώσουν στον αναγνώστη την εντύπωση της συνεχούς ροής σκέψεων, αισθημάτων, διαθέσεων και αναμνήσεων, όπως έρχονται αναμεμειγμένα στη συνείδηση χωρίς κάποια ακολουθία διευθετημένη από τη λογική. Στη Θεσσαλονίκη δημιουργείται στην περίοδο του Μεσοπολέμου μια παράδοση του εσωτερικού μονόλογου που συνεχίζεται και στη μεταπολεμική περίοδο με κυριότερο εκπρόσωπο το Νίκο Μπακόλα. Παράλληλη όμως εμφανίζεται μέσα από το περιοδικό του Ντίνου Χριστιανόπουλου

Διαγώνιος (1958-1983) και τις εκδόσεις του μια αντίρροπη κίνηση που επιχειρεί να συνδυάσει τα νεωτερικά στοιχεία με την παράδοση της αφηγηματογραφίας και με εμφανέστερη τη ροπή προς το ρεαλισμό και τη βιωματικότητα. Εκπρόσωποι της τάσης αυτής είναι οι Γιώργος Ιωάννου, Νίκος Καχτίτσης, Τόλης Καζαντζής, Σάκης Παπαδημητρίου, Περικλής Σφυρίδης, Τάσος Καλούτσας κ.ά.

Κατά τη μεταπολεμική περίοδο οι μοντερνιστικές τάσεις παρουσιάζονται αφομοιωμένες όχι μόνο σε συγγραφείς που συνδέονται με τη Θεσσαλονίκη, όπως π.χ. ο Γιάννης Πάνου στο μυθιστόρημά του *...από το στόμα της παλιάς Remington*, (1981) αλλά και σε συγγραφείς του κέντρου. Παράλληλα μερικοί από τους μεταπολεμικούς πεζογράφους θα καταφύγουν στη φαντασία για να απεικονίσουν εφιαλτικούς κόσμους –όχι και τόσο ξένους στην πραγματικότητα– και θα αναζητήσουν τολμηρούς εκφραστικούς τρόπους, για να τους παραστήσουν. Οι πεζογράφοι αυτοί που υποβάλλουν κυρίως έντονες και παράλογες εικόνες επηρεάζονται από νεότερα ευρωπαϊκά ρεύματα –από το θέατρο του παραλόγου π.χ.– τα οποία επιχειρούν να συνθέσουν με την παράδοση. Εκπρόσωποι της τάσης αυτής είναι ο Τάκης Κουφόπουλος, ο Γιώργος Χειμωνάς κ.ά.

5. Η ρεαλιστική γλώσσα: Η μεταπολεμική πεζογραφία, σε αντίθεση με την προπολεμική, χρησιμοποιεί τολμηρότερη ρεαλιστική γλώσσα που είναι κοντά στη καθημερινότητα. Τα πράγματα δηλώνονται με το όνομά τους χωρίς σεμνοτυφία και εγκαταλείπεται η συμβατική καλλιέπεια και ωραιολογία των παλαιοτέρων. Κάποτε η γλώσσα χρησιμοποιείται με τραχύτητα ή αποδιοργανώνεται συντακτικά και λογικά, για να αποδώσει πειστικότερα βάναυσες, παράλογες και εφιαλτικές καταστάσεις. Φυσικά υπάρχουν πάντοτε οι εξαιρέσεις.

Στρατής Τσίρκας



Μνήμη

(διήγημα)

Το ΔΙΗΓΗΜΑ ΕΙΝΑΙ από τη συλλογή *Στον κάβο*. Ο μύθος του τοποθετείται στην Αλεξάνδρεια. Ο Σάββας και τα πρόσωπα του διηγήματος, όπως και ο ίδιος ο συγγραφέας είναι Αιγυπτιώτες Έλληνες. Όπως θα διαπιστώσετε, όταν το διαβάσετε, ο συγγραφέας βρήκε έναν ιδιότυπο τρόπο, για να το γράψει: ύστερα από την πρόταση των φίλων του Σάββα, που πέθανε, δείχνει πως προσπαθεί να συγκεντρώσει υλικό, για να το γράψει, ενώ στην πραγματικότητα το γράφει. Γι' αυτό στο διήγημα πρέπει κυρίως να προσεχτεί α) ο ρόλος του αφηγητή και β) η διάρθρωσή του.

Μου τηλεφώνησε κάποιος φίλος· καθόμαστε στο ίδιο προάστιο.

– Τα βράδια κλείνεσαι πάντα;

– Εμ;

– Φίνα. Θα 'ρτουμε με το Δημήτρη. Κάτι θέμε να σου ζητήσουμε.

Ήρθανε γύρω στις εννιά. Τους έβγαλα καφεδάκι και μπήκαν αμέσως στο προκείμενο.

– Θέλουμε να μας γράψεις ένα μικρό διήγημα στη μνήμη του Σάββα.

– Για σταθείτε, τους είπα. Έτσι ολούρμου* θαρρείτε πως γράφονται τα διηγήματα; Το Σάββα τον αγαπούσα... τον θαύμαζα. Πήγα στην κηδεία του, τον έκλαψα...

– Περιμέναμε πως θα 'λεγες δυο λόγια πριν να τον χώσουν.

– Δεν το σκέφτηκα. Κι ύστερα, ήμουν τσακισμένος. Την παραμονή τον είχα δει που έλεγε τα χωρατά του, κι ήταν τόσο ήρεμος. Και την άλλη, πάει ο καλός ο άνθρωπος.

– Ώστε τον είδες την παραμονή;

– Είναι ένας ξάδερφός μου στο νοσοκομείο, με κήλη, κι είχα πάει να του κάνω συντροφιά. Εκεί μπαίνει το γιατρουδάκι μας: χαιρετούρες, τραταρίσματα, ευγένειες. Ο ξάδερφος, καταλαβαίνετε, είναι στην πρώτη θέση. Γυρίζει μια στιγμή ο γιατρός και μου κάνει: Ξέρεις ποιον έχουμε κάτω, στο θάλαμο; Το Σάββα. Εγχειρίζεται αύριο.

ολούρμου: καταλαβαίνεις· εδώ επιρρηματικά: όπως όπως.

– Ώστε τ' αποφάσισε, λέω.

– Τ' αποφάσισε το θηρίο!

– Κι εσείς, τι λέτε;

Στράβωσε τα μούτρα του. Κατάλαβα.

- Του το είπατε;

– Το ξέρει. Μα προτιμάει να το παίξει τώρα, παρά κάθε μέρα που... Δεν περνάς να τον δεις κατεβαίνοντας;

– Είναι στο κρεβάτι;

– Είναι με τις πιτζάμες, αλλά μπορείς να κρατήσεις το Σάββα πλαγιασμένο;

Κατέβηκα και τον βρήκα στο διάδρομο. Είχε τρεις τέσσερις γυναικούλες γύρω του και τους κουβέντιαζε.

– Γεια σου, Σάββα, του λέω.

– Α, καλώς τον. Μια στιγμή να πεταχτώ στο θάλαμο να δω τι γίνεται ο άρρωστος. Θες να περιμένεις;

– Θα περιμένω, του λέω. Για σένα ήρθα.

Γύρισε σε λίγο.

– Εντάξει, μου λέει. Ο άρρωστός μου κοιμάται βαθιά.

– Ο άρρωστός σου;

– Ε, ναι. Έχω έναν στο διπλανό κρεβάτι κι όλη νύχτα τον πάλευα. Ήθελε να σκοτωθεί. Είχε πάρει σουμπλιμέ* – «ερωτική απελπισία», ακούς εκεί; Τον φέρανε σε κακά χάλια. Κι αυτός ο καλός σου, μόλις συνέφερε κομμάτι*, πήρε δρόμο για την ταράτσα, να τα δώσει από κει πάνω. Καλά που τον κατάλαβα κι έτρεξα πίσω του. Το λαρύγγι μου γάνιασε* να τον κατηχάω όλη τη νύχτα. Ερωτική απελπισία, σου λέει. Να δεις κράση, να δεις κορμί. Ε, ρε, αδικίες ο κόσμος...

– Ώστε, Σάββα, τ' αποφάσισες;

– Να σου πω. Θέλω να ζω και να ξέρω πως σε κάτι χρησιμεύω. Έτσι, με το σήμερα και το αύριο δεν μπορώ να βάλω πλάνο. Τι να περιμένουμε και να χάνονται οι μέρες;

– Κι ο γέρος σου θα έρτει αύριο;

Εκεί το μούτρο του για μια στιγμή συννέφιασε μα γρήγορα φωτίστηκε από μια εύθυμη σκέψη.

σουμπλιμέ: (λ. γαλλ.)· χλωριούχος υδράργυρος. Χρησιμοποιείται ως δηλητήριο ή αντισηπτικό.

συνέφερε κομμάτι: καλυτέρεψε λίγο.

γάνιασε: (το ρ. γανιάζω) στέγνωσε.

– Έπρεπε να πάρω τις πιτζάμες μου, κατάλαβες; Του είπα λοιπόν πως η Εταιρεία με στέλνει στο Κάιρο, για να παραλάβω καινούριο καμιόνι* και θα λείψω μέρες. Φρόντισα και του γέμισα το κουτί του καφέ για μια βδομάδα. Τίποτ' άλλο δε χρειάζεται. Τι να τον έχω να τρώγεται; Αν είναι να το μάθει, θα το μάθει μια και καλή.

Κάθισα με το Σάββα κάπου δυο ώρες κι όλο με το καλαμπούρι και το χωρατό του ήταν. Θυμηθήκαμε τα παλιά. Πώς γνωριστήκαμε κάτω από τις βόμβες μια νύχτα συναγερμού, που τριγυρίζανε τα Μέσερσμιτ* πάνω απ' την Αλεξάντρεια... Σηκώθηκα για να φύγω και δεν ήξερα πώς να τον αποχαιρετήσω. Ο μορφασμός του γιατρού μού τριβέλιζε το μυαλό, και μ' έπιασε γλωσσοδέτης.

– Έλα να φιληθούμε, μου λέει εκείνος. Αν δεν ξανανταμώσουμε, εσύ τη δουλειά σου, σύμφωνοι;

– Αυτά να γράψεις, μου κάνει ο Δημήτρης.

– Μα με τέτοια δε γίνεται διήγημα, δεν το καταλαβαίνεις; Αν έχεις να μου πεις τίποτα παράξενο, τίποτα έκτακτο που να έκανε...

– Δημήτρη, πες του για τους αστυφύλακες.

– Σώπα, μωρέ Νικόλα. Τι να τους κάνει τους αστυφύλακες; Α, να κάτι: Θυμάσαι τότε επί Φαρούκ*, που κανείς δεν τολμούσε να κατεβεί στο δρόμο για να μαζέψουμε υπογραφές στη Διακήρυξη της Στοκχόλμης*. Ο Σάββας έκανε την αρχή. Διάλεξε τον τομέα του Τελωνείου και τον αλώνισε. Άλλους, τους πιάσανε. Δυο φάγαν απέλαση, θυμάσαι; Μα ο Σάββας όχι μόνο δεν πιάστηκε, αλλά κατάφερε και να πάρει την υπογραφή του αξιωματικού που του έκανε την ανάκριση.

– Πώς τον κατάφερε;

– Του εξήγησε. Του διάβασε τη διακήρυξη κι ο άλλος είπε: Μα τούτο το υπογράφω κι εγώ.

– Άλλες λεπτομέρειες; Αν ξέραμε περισσότερα...

– Τι τα χρειάζεσαι; Δε σου φτάνει πως πήρε την υπογραφή εκεινού που θα διάταζε να τον πιάσουν;

καμιόνι: (λ. γαλλ.)· φορτηγό αυτοκίνητο.
Μέσερσμιτ: γερμανικά αεροπλάνα που χρησιμοποιήθηκαν στο δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο.
επί Φαρούκ: ήταν βασιλιάς της Αιγύπτου, που εκθρονίστηκε το 1952.
Διακήρυξη της Στοκχόλμης: Το 1949 στη Στοκχόλμη το παγκόσμιο συμβούλιο της ειρήνης (πρόεδρος Ζολιό Κιουρί) με τη διακήρυξη αυτή συγκέντρωσε υπογραφές απ' όλο τον κόσμο για τη διακήρυξη της ειρήνης.

– Στο διήγημα δεν είναι τα γεγονότα που λογαριάζουν, μα πώς γινήκανε και πώς τα περιγράφεις. Χωρίς ψυχολογικές λεπτομέρειες κανείς δε θα σε πιστέψει.

– Δημήτρη, πες του για τους αστυφύλακες.

– Σώπα, μωρέ. Δε βλέπεις τι σου λέει;

– Γράψε τότε για την κηδεία. Για το γέρο του και τ' αδερφάκι του. Τι ωραία που στάθηκαν. Γράψε για τον κόσμο που έκλαιε...

– Α, τώρα θυμήθηκα, τον έκοψε ο Δημήτρης. Αλλά τούτο δε θα μπαίνει σε διήγημα. Ήταν όταν τον ψέλναν στο εκκλησάκι. Είχα μείνει στα σκαλοπάτια και με διπλάρωσε ο ένας από τους νεκροθάφτες, ο Ρωμιός. Βυθομετρούσε την κατάσταση για το φιλοδώρημα: Για κοίτα κόσμος, μου λέει. Πού βρέθηκαν τόσοι γιατροί, δικηγόροι, δάσκαλοι. Τι κοπέλες, τι γέροι, τι παιδιά. Τόση αργατιά. Παλαιοί πολεμιστές και ανάπηροι με τα λάβαρα... Τι ήταν ο μακαρίτης;

– Σοφέρ, του κάνω. Σοφέρ σε καμιόνι.

– Τίποτα μασονία*, ε;

– Ποια μασονία τσαμπουνάς*, ευλογημένε. Άνθρωπος ήταν σαν κι εμάς.

– Και τόσα κόκκινα τριαντάφυλλα; Αλλού αυτά... Εδώ κοντεύει ν' αδειάσετε τ' ανθοπωλεία. Εκτός αν δεν ξέρεις του λόγου σου. Μα το Σταμάτη (θα τον λένε Σταμάτη) δεν τον γελάει κανείς. Χρόνια στο επάγγελμα. Μπορώ με το πρώτο να σου πω αν ο μακαρίτης είχε τη σειρά του, αν τον κλαίνε στ' αλήθεια ή στα ψέματα. Του λόγου σου, για παράδειγμα, συγγενής σου ήταν;

– Συγγενής όχι, μα φίλος.

– Τι φιλίες μπορούσες να έχεις του λόγου σου μ' ένα σοφέρ; Βλέπεις; Κι άκουσε να σου πω. Χρόνια έχω να δω τόσους πολλούς να κάνουνε σειρά, ποιος θα πρωτοσηκώσει το σεντούκι. Πολύ παράξενος σοφέρ, μα την αλήθεια!

– Αμ, οι δυο αστυφύλακες; είπε τώρα ο Νικόλας. Πώς το πήρανε χαμπάρι και τρέξανε;

– Οι δυο που ήταν στην κηδεία; Είπα εγώ. Θα τους έστειλε η Ασφάλεια.

– Ασφάλεια και πράσινα άλογα! Ήταν της Τροχαίας, φίλοι του. Όλοι της Τροχαίας τον ξέραν και τον αγαπούσαν. Όποιος ήθελε φάρμακο στο

μασονία: η εταιρία των μασόνων (τεκτόνων).
τσαμπουνάω: φλυαρώ, αερολογώ.

Σάββα πήγαινε. Τον σταματούσαν με το καμιόνι του όπου και να 'ταν, σε σταυροδρόμι, στην Κορνίς*. Το και το, του λέγανε: το κεφάλι, τα νεφρά, ρευματισμοί. Κι αυτός τους βόλευε. Με δείγματα από το φαρμακεμπορείο που δούλευε.

Σωπάσαμε κάμποσο. Σα να μας φάνηκε πως ο Σάββας πηγαινοερχόταν μέσα στο γραφείο με την ντουμανιασμένη* ατμόσφαιρα. Χαμογελούσε ήρεμα: Αν δεν ξαναντάμώσουμε, εσύ τη δουλειά σου. Σύμφωνοι;

– Τι λες, γίνεται τίποτα;

– Δε σας υπόσχομαι. Μα θα προσπαθήσω.

Τους έβγαλα ως το κεφαλόσκαλο. Με καληνύχτισαν και φύγανε.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Πώς αντιλαμβάνεστε την άποψη του αφηγητή ότι «Στο διήγημα... πιστέψει»;
2. α) Ποιος είναι ο αφηγητής του διηγήματος; β) ενώ ο αφηγητής εξιστορεί τη συνομιλία με τους φίλους του και τις προτάσεις τους ή τις αναμνήσεις τους για το Σάββα, παρεμβάλλει την επίσκεψή του στο νοσοκομείο. Τι κερδίζει μ' αυτό το διήγημα;
3. Βασικός κορμός του διηγήματος είναι ο διάλογος. Να επισημάνετε τις κυριότερες αρετές του.
4. Να χαρακτηρίσετε το Σάββα α) από τη σκηνή του νοσοκομείου β) από όλα τα περιστατικά της ζωής του.
5. Σε ποια τεχνοτροπία κατατάσσεται το διήγημα; (προτού απαντήσετε, να συμβουλευθείτε την εισαγωγή για την πεζογραφία).

Κορνίς: παραλία της Αλεξάνδρειας.
ντουμανιασμένη ατμόσφαιρα: γεμάτη καπνούς.

Το δένδρο

(διήγημα)

Το Διηγημα Ειναι από τη συλλογή *Αλλόκοτοι άνθρωποι*. Γράφτηκε το 1938 κι η δράση του τοποθετείται στην Αίγυπτο πριν από το Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο. Το θέμα του, η τύχη ενός δέντρου, είναι επίκαιρο για μας σήμερα, που βλέπουμε τη ζωή μας να είναι συνυφασμένη με τη μόλυνση και τη ρύπανση του περιβάλλοντος. Βέβαια, εκείνη την εποχή ο συγγραφέας δεν υποπτευόταν τα προβλήματα που θα δημιουργούσε στον άνθρωπο η βιομηχανική ανάπτυξη. Το ψυχικό του δέσιμο με τα δέντρα, ιδιαίτερα με το δέντρο του διηγήματός μας, πολλά θα είχε να διδάξει στο σύγχρονο άνθρωπο.

Δάσκαλος σε μια μικρή πόλη της Άνω Αιγύπτου! Ορίζοντες κλειστοί, κουτσομπολιό, ταπεινώσεις. Αλί σε κείνον που τον ρίχνει η μοίρα του κει πέρα. Δεν έχει πολλούς δρόμους να διαλέξει. Ή θα σκεπάσει τα μάτια του με την πένθιμη μπόλια* της αδιαφορίας και θα καταπιεί την ψυχή του...

Μα δεν πρόκειται να μιλήσω εδώ πέρα γι' αυτά. Θέλω μονάχα να διηγηθώ την ιστορία μιανού δέντρου!

Σας έτυχε να πιάσετε φιλία μ' ένα δέντρο; Είναι κάτι που έχει πολλή γοητεία. Κατεβαίνετε, λόγου χάρη, απ' το σπίτι σας. «Πού πας;» σας ρωτάνε, – Να, μια βόλτα... λέτε. Μα μέσα σας κρυφά: Πάω να δω το Δέντρο!

Μπορώ να σας νοματίσω* πολλά δέντρα που αγάπησα. Στο Κάιρο, στην Πλατεία Ισμαηλίας, ανάμεσα στου Ισάγιεβιτς και τους εγγλέζικους στρατώνες, ορθώνεται πανύψηλος ένας γέρικος «αναμαλλιάρης*» ευκάλυπτος, όπως τον λέει ένας φίλος μου ποιητής. Πηγαίνετε να τον «δείτε». Θα νιώσετε κάτι μέσα σας να χτυπάει από την αναπάντεχη ανακάλυψη. Ένα τόσο μεγαλόπρεπο δέντρο, που δεν προσέξατε ποτέ. Κάποιο άλλο είχε σταθεί ο καλύτερος σύντροφος των παιδικών μου χρόνων. Καθισμένος στη ρίζα του κάπνισα τα πρώτα μου τσιγάρα. Εκεί ονειροπόλησα και

μπόλια: μαντίλα (εδώ μτφ.).
νοματίζω: (κάποιον)· ονοματίζω (κάποιον).
αναμαλλιάρης: ο αναμαλλιασμένος· αυτός που 'χει μαλλιά ανακατεμένα (εδώ μτφ.).

κει έκλαψα. Όλο λέω να ξεκινήσω μια μέρα να πάω να δω τι γίνεται κι όλο κάτι θα βρεθεί να με μποδίσει. Είναι στη Ρόντα*. Στην ίδια όχτη με το μέγαρο του Μωχάμετ Άλυ*. Θυμούμαι την κουφάλα του και τα κλαδιά του που γέρναν, γέρναν προς το ποτάμι και βουτούσαν τις άκρες τους στα νερά. Απέναντι έβλεπα το νοσοκομείο του Κασρ-ελ-Αΐνι. Άραγε τι να γίνεται το δέντρο αυτό;

Τώρα θυμάμαι κι άλλο ένα στο Ράμλι*. Ανάμεσα Σουτς και Τζανακλή. Στρίβοντας για τον Προφήτη Ηλία, αφήνεις ζερβά σου την έπαυλη Χατζηδάκη, αμέσως θα το δεις μπροστά σου! Μικροί το λέγαμε το «Πεύκο». Έτσι το ξέρει όλη η γειτονιά, ένα γύρω. Υπάρχει ακόμα.

Δεν είναι πολλές μέρες, ένα δειλινό ξεκίνησα, συγκινημένος σα να πήγαινα σε προσκύνημα. Το είδα πάντα ίδιο, σύρριζα στο τοιχαλάκι, ν' απλώνει τα κλαδιά του πάνω απ' την αυλή με τα κοτέτσια και να κουνάει την κορυφή του, θα 'λεγες με συμπόνια, προς το ρημαγμένο οικόπεδο που απλώνεται απέναντί του, πόσα χρόνια τώρα, με τις πέτρες, τ' αγκάθια και την καλαμένια καλύβα του σουντανά*.

Όταν πρωταντίκρισα αυτό το δέντρο στην άπω Αίγυπτο μόνο που δεν φώναξα. Ένιωσα την ψυχή μου να πιάνεται από ενθουσιασμό κι από φόβο. Πολλοί ερωτεμένοι νιώθουν κάτι παραπλήσιο. Στη χαρά της αγάπης τους υπάρχει πάντα ο φόβος για κάτι που αναπάντεχα θα 'ρθει να τους την πάρει.

Ήταν ένα στιβαρό, γεροδεμένο «λάμπαχ*», καλοΐσκιωτο. Είχε φυτρώσει στην ούγια* του δρόμου, προς τη μεριά του καναλιού κι άπλωνε τα κλαδιά του προς όλες τις μεριές, πλατιά και πυκνά κι ανέβαινε προς τ' απάνω, ψηλά, γεμάτο περηφάνια. Ο ίσκιος του πολλές φορές σκέπαζε όχι μονάχα την άμμο του όχτου στα πόδια του μα και ολάκερο το πλάτος του καναλιού, αγγίζοντας το πρόχωμα που πάνω του περνά ο σιδηρόδρομος που ενώνει το Κάιρο με το Λούξορ*.

Ήταν ένα τόσο καλό δέντρο. Από κάτω του καθόνταν να ξαποστάσουν λογής λογής πεζοπόροι. Οι ταξιδιώτες που θέλαν να πάρουν το βαποράκι

Ρόντα: τοποθεσία του Καΐρου.
Μωχάμετ Άλυ: αντιβασιλιάς της Αιγύπτου (1804-1849), που το 1825 έστειλε τον Ιμπραήμ, για να καταστείλει την ελληνική επανάσταση.
Ράμλι: συνοικία του Καΐρου.
σουντανάς: φιστικάς.
λάμπαχ: είδος τροπικού δέντρου.
ούγια: το περιθώριο, η άκρη του υφάσματος, εδώ μτφ. το κράσπεδο του δρόμου.
Λούξορ: πόλη της Άνω Αιγύπτου.

του ποταμιού εκεί στέκονταν περιμένοντας. Και κει γέρναν να κοιμηθούν σαν τους έπιανε η νύχτα.

Και τώρα εκεί από κάτω του μαζεύονταν τα μεσημέρια, για να τον πάρουν λιγάκι οι εργάτες που δούλευαν στο χτίριο, γιατί λίγα μέτρα μακρύτερα, στην άλλη μπάντα του δρόμου, η Κυρά έχτιζε το καινούριο της σπίτι.

Είχε ξεσηκώσει επίτηδες τζινιέρη* από το Κάιρο, η Κυρά. Το σπίτι θα χτιζόνταν όλο με μπετόν και με υλικά πρώτης ποιότητος. Θα ήταν το πιο μεγάλο και το πιο όμορφο σπίτι του χωριού.

Μόλις πάτησα το πόδι μου στο χωριό, την πρώτη κουβέντα που άκουσα ήταν για την Κυρά και για το σπίτι της. Μου είπαν πως η προκοπή μου όλη εδώ πέρα εξαρτιόταν από την εντύπωση που θα έκαμνα της Κυράς. Έπρεπε να είμαι πολύ προσεχτικός μαζί της, αν ήθελα να 'χω δουλειά και του χρόνου. Μου διηγήθηκαν κάτι που έγινε τις προάλλες. Η γυναίκα μιανού φουκαρά θέλοντας να της κάμει κοπλιμέντο* της είπε: «Όμορφο θα γίνει το σπιτάκι σας...» Γιατί να πει «σπιτάκι»; Χάθηκε! Ούτε καλημέρα πια, ούτε «υποστήριξη». Ξεγράφτηκε από το βιβλίο και κείνη κι ο άντρας της. Οι άνθρωποι βρίσκονταν σε πραγματική απόγνωση.

Αυτή η Κυρά ήταν η χήρα μιανού δικού μας* που 'χε καταφέρει, Θεός ξέρει πώς, να κάνει πολλά λεφτά. Σαν πέθανε –μη ρωτάς πώς και γιατί– εκείνη «στάθηκε στο πόδι του μακαρίτη σαν άντρας» κι όχι μονάχα ανέθρεψε τα παιδιά, μα μεγάλωσε την περιουσία και «επεβλήθηκε».

Μ' όλο που την τρέμαν όλοι τους, θα βρισκόταν πάντα κάποιος στην παρέα, σαν αναφέρονταν τ' όνομά της, να πει την αρχή μιας παροιμίας: «Πλένε τα ρόδα στο γιαλό...». Δεν κατάφερα ποτέ μου να μάθω πώς της το κόλλησαν αυτό. Γελούσα όμως κι εγώ μαζί με τους άλλους.

Οι μέρες περνούσαν. Στο σχολειό, κουτσά στραβά, τα κατάφερνα με τα παιδιά. Το σπίτι της Κυράς τελείωνε. Μια από αυτές τις βραδιές θα έδινε μια μεγάλη σουαρέ* να γιορτάσει τα εγκαίνια.

Το σχολειό ήταν λίγο πιο κάτω απ' το δέντρο. Έτσι το έβλεπα πολλές φορές την πάσα μέρα. Είχαμε γίνει σπουδαίοι φίλοι· δεν έτυχε μια φορά –νύχτα ή μέρα, στενοχωρημένος ή χαρούμενος αν ήμουν– να περάσω πλάι του και να μην το προσέξω.

– Πώς τα περνάς τώρα που είναι άνοιξη; το ρωτούσα. Και κείνο μου

τζινιέρης: μηχανικός.
κοπλιμέντο: (λ. ιταλ.)· κολακευτικός λόγος, φιλοφροσύνη.
δικού μας: δηλ. Αιγυπτιώτη Έλληνα.
σουαρέ: (λ. γαλλ.)· εσπερίδα, συγκέντρωση σ' ένα σπίτι τις εσπερινές ώρες για διασκέδαση.

αποκρινόταν μ' όλο το είναι, δείχνοντάς μου τα πράσινα φύλλα του και τα χνουδωτά λουλούδια του με τη βαριά μυρουδιά, καμαρώνοντας.

Μια νύχτα να τι έγινε. Γύριζα από 'ναν μακρινό περίπατο. Μεσάνυχτα. Τέλεια ερημιά παντού. Πλησίαζα στο δέντρο, όταν πρόσεξα πάνω του κάποιον άνθρωπο σκαρφαλωμένο. Άκουσα και χτυπήματα. Τότες έτρεξα!

Και αμέσως κατάλαβα. Μαχαιρώναν το δέντρο! Ο άνθρωπος εκείνος έμπηγε στην «καρδιά» του, εκεί που ο χοντρός κορμός χώριζε σαν παλάμη στέλνοντας τα κλαδιά του προς όλες τις κατευθύνσεις, έμπηγε χτυπώντας βαριά ένα μεγάλο λοστό. Σωστή δολοφονία!

Το δέντρο, με το φαρμακερό αυτό σίδερο στα σπλάχνα του θα μαράζωνε σιγά σιγά, μα σίγουρα, και μια μέρα θα έπεφτε κάτω ξερό.

– Γιατί το κάνεις αυτό; φώναξα φρενιασμένος.

Ο άλλος σταμάτησε τη δουλειά του. Γύρισε και με κοίταξε.

Αναγνώρισα έναν από τους υπηρέτες της Κυράς.

– Τι σε νοιάζει; μου αποκρίθηκε αργά. Κάμνω ό,τι με προστάξανε.

Το ψωμί... το έρημο ψωμί! Να τα βάλω με την Κυρά; Αύριο κιόλας θα 'φευγα.

Κατάπια τα λόγια μου, χαμήλωσα το κεφάλι και τράβηξα για το δωμάτιό μου. Μα όλη τη νύχτα μέσα στο μυαλό μου στριφογύριζε σαν τρυπάνι αυτό: – Γιατί; Τι της έφταιξε το δέντρο; Ένα τόσο όμορφο δέντρο μπροστά στο σπίτι της;

Το έμαθα την άλλη μέρα. Στη σουαρέ των εγκαινίων. Η Κυρά με πήρε σε μια γωνιά και μου είπε:

– Σας αρέσει το σπίτι; Πάνε να σκάσουνε. Και μ' ένα χαμόγελο γεμάτο πονηράδα:

– Κι όταν θα πέσει το δέντρο...

– Πώς; ρώτησα εγώ λαχανιάζοντας.

– Έβαλα και το κάρφωσαν χθες βράδυ, μου αποκρίθηκε, παίρνοντας ύφος συνωμοτικό.

Και τότε χίμηξε από μέσα μου βαθιά ένα «γιατί, γιατί;» τόσο έντονο, τόσο χρωματισμένο που η Κυρά θεώρησε πρέπον να μου ρίξει μια ματιά αυστηρή και επιπληχτική, θυμίζοντάς μου έτσι πως βρίσκομαι μέσα σε «κόσμο». Ύστερα με συγκατάβαση, σα να εξηγούσε σ' έναν κουτό κάτι πολύ απλό, πρόσθεσε:

– Αυτό το παλιόδεντρο κρύβει όλη τη φατσάδα* του σπιτιού. Οι επι-

φατσάδα: πρόσοψη.

βάτες του τρένου απέναντι, σαν περνούν δε βλέπουν τίποτα.

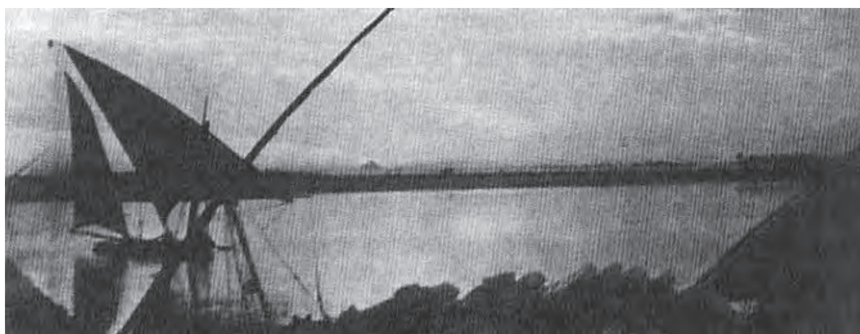
Μάλιστα! Ακριβώς έτσι τα είπε.

Τώρα, τι απάντησα και τι έκανα μετά από αυτό, δεν έχει απολύτως καμιά σημασία. Ήθελα να σας διηγηθώ την ιστορία μιανού δέντρου και όχι τα δικά μου βάσανα.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

Το διήγημα ξεχωρίζει για τη διάρθρωσή του: αρχίζει με τις περιγραφές του αφηγητή για τα δέντρα, που γνώρισε και φτάνει στο δέντρο του διηγήματος. Αφού το διαβάσετε να σας απασχολήσουν και τα εξής θέματα:

1. Τι πετυχαίνει ο αφηγητής με την πρόταξη της περιγραφής των δέντρων που γνώρισε;
2. Πώς συνεχίζει; Να επισημάνετε τα βασικά σημεία της εξέλιξης του μύθου.
3. Νομίζετε ότι με την εναλλαγή στην αφήγηση για το δέντρο και την Κυρά κερδίζει περισσότερο το διήγημα; Γιατί;
4. Να χαρακτηρίσετε την Κυρά με βάση τα λόγια της, τα έργα της και τις πληροφορίες που μας δίνει ο αφηγητής.
5. Να χαρακτηρίσετε τον αφηγητή.
6. Τι υπαινίσσονται τα τελευταία λόγια του αφηγητή;



Αριάγνη
(απόσπασμα)

Η Αριαγνη (1962) είναι το δεύτερο από τα τρία βιβλία που αποτελούν το μυθιστόρημα *Ακυβέρνητες Πολιτείες* του Στρατή Τσίρκα (1911-1980). Τα άλλα δυο είναι: *Η Λέσχη* (1960) και *Η νυχτερίδα* (1965). Η δράση εκτυλίσσεται, διαδοχικά, στην Ιερουσαλήμ, στο Κάιρο και στην Αλεξάνδρεια. Κεντρικό πρόσωπο και στα τρία: ο Σιμωνίδης ή Καλογιάννης, ανθυπολοχαγός των ελληνικών στρατιωτικών τμημάτων που είχαν σχηματιστεί στην Αίγυπτο, μετά την κατάληψη της Ελλάδας από τους Γερμανούς. Είναι μέλος αριστερής οργάνωσης και εμπλέκεται στις πολιτικές δραστηριότητες της εποχής. Οι πολιτικές συγκρούσεις, το ελληνικό στοιχείο των παροικιών, καθώς και το κοσμοπολίτικο κλίμα της Μέσης Ανατολής κυριαρχούν στο μυθιστόρημα.

Στο απόσπασμά μας ο Σιμωνίδης βρίσκεται για ανάρρωση στο Κάιρο και φιλοξενείται στο σπίτι μιας λαϊκής ελληνικής οικογένειας, της Αριάγνης και του Διονύση Σαρίδη, που ο γιος τους Μιχάλης είναι φίλος του. Η Αριάγνη είναι από τα αδρότερα πρόσωπα που έχει πλάσει ο Τσίρκας.

Για χάρη του ξένου η Αριάγνη μαγείρεψε μοσχαράκι λεμονάτο με πράσινες ελιές, τσακιστές. Το τραπέζι ήταν στρωμένο στο βάθος του αντρέ,* κάτω από τα τρία παράθυρα. Ένας κίτρινος κλαδωτός μουσαμάς χρησίμευε για τραπεζομάντηλο. Τα ρουθούνια του Διονύση, μόλις μύρισε την πικρή μυρουδιά της σάλτσας, παίξανε μ' ευχαρίστηση. Γρήγορα όμως κατάλαβε πως το κρέας δευτεριάτικα ήτανε για χάρη του ξένου και κατσούφιασε. Τα κορίτσια το μεσημέρι το περνούσαν στο πόδι με τίποτε σάντουιτς που αγόραζαν απ' τους μπουφέδες κοντά στο γραφείο τους, για να μην κάνουν τόσο δρόμο πηγαινέλα και κουράζονται. Ο Νίκος, στριμωγμένος δίπλα στην Αριάγνη, έτρωγε βιαστικά για να προφτάσει τον απογευματινό κώδωνα. Ο ξένος είπε δυο λόγια για τον καιρό, μα ο Διονύσης του αποκρίθηκε μ' ένα μουγκριτό σκύβοντας κι άλλο μέσα στο πιάτο του. Έξω ο καιρός σκοτείνιαζε, το γύριζε σε μπόρα. Η Αριάγνη σηκώθηκε

αντρέ: (λ. γαλλ.)· η είσοδος, ο διάδρομος της εισόδου, το χολ.

να ετοιμάσει το παλτό του Νίκου. Ήτανε καμωμένο από προβιά, γεμάτο μελανιές απ' τον καιρό που το φορούσε ο Μιχάλης, όταν πρωτοπήγε στο Δημοτικό. Πάνω στην ώρα έφτασε κι ο Σταμάτης. Στη μπλε ανοιχτή στολή του φαίνονταν κίτρινοι λεκέδες από τη σκόνη και τις ψιχάλες που είχαν καθίσει πάνω της.

– Μου φυλάξατε φαΐ, για το φάγατε όλο;

Ο Διονύσης τον υποδέχτηκε ανοίγοντας τα χέρια που βαστούσαν το πιρούνι και το μαχαίρι.

– Κάτσε, μωρέ Σταμάτη, κι η μάνα σου σήμερα το 'ριξε στα χουβαρνταλίκια.*

Η Αριάγνη πήρε το πιάτο της όπως ήτανε γεμάτο και πήγε στην κουζίνα. Γύρισε με το δικό της και του Σταμάτη, σερβιρισμένα. Μα το μεγάλο κομμάτι το κρέας, βρισκόταν τώρα στου Σταμάτη. Ο Νίκος έσπρωξε μακριά το πιάτο του. Χόρτασε, κι ύστερα, βιαζόταν να προφτάσει πριν να μπούνε τα παιδιά στην τάξη. Μα η Αριάγνη με θυμωμένα μάτια έφερε πάλι το πιάτο μπροστά του.

– Φάε το κρέας σου χωρίς ψωμί κι ύστερα φεύγα, του λέει.

– Ώστε τραυματίας του Αλαμέιν[1] είπε ο Διονύσης που η παρουσία του Σταμάτη τον έκανε ομιλητικό.

– Όχι ακριβώς, είπε ο ξένος. Ήταν ένα ηλίθιο ατύχημα στην Κυρηναϊκή. Πήγα και χώθηκα κάτω από τις βόμβες που άδειαζε ένα γερμανικό μεταγωγικό από το φιλιστρίνι του. Δεν ήμουν καν σε υπηρεσία.

– Σα να λέμε παράσημο γιοκ.*

– Παράσημο; Μήτε το σκέφτηκα. Εσείς τι πήρατε για τη σφαίρα που φάγατε;

– Α, σου το 'πε ο Μιχάλης;

– Και είναι μάλιστα πολύ περήφανος.

Η Αριάγνη σήκωσε τους ώμους, αλλά δεν είπε τίποτα.

– Φαίνεται πως η μάνα έχει άλλη γνώμη, παρατήρησε πειραχτικά ο Σταμάτης.

– Η μάνα σου για πολλά πράγματα έχει αλλόκοτες γνώμες.

Η Αριάγνη δε μίλησε. Σηκώθηκε, πήρε από το χέρι το Νίκο και τον πήγε στην πόρτα. Εκεί γονάτισε για να του φορέσει το παλτό.

– Καλά που δεν ήμουν με τους απεργοσπάστες όταν πληγώθηκα, είπε ο Διονύσης κοροϊδευτικά. Θα 'μαστε στα χωρίσματα από τότε.

χουβαρντιλίκι: (λ. τουρκ.)· γενναιοδωρία. **γιοκ:** (λ. τουρκ.)· όχι.

– Μα ποια είναι η διαφορά σας; ρώτησε ο ξένος.

– Την απεργία εγώ την οργάνωσα. Ήταν κανένα χρόνο μετά που τέλειωσε ο άλλος πόλεμος. Δούλευα σ' ενός Ελβετού, ζαχαροπλαστείο και μπαρ με δυο υποκαταστήματα. Όλα τα χρόνια του πολέμου κέρδιζε λεφτά με τη σέσουλα. Όταν άρχισαν να φεύγουν οι στρατοί, σκέφτηκε να κάνει οικονομίες. Σιγά σιγά, δίχως να το καταλάβουμε, μας έβαζε δίπλα για βοηθό κι από έναν ιθαγενή.* Αυτοί, καταλαβαίνεις, γομάρια, ό,τι και να τους δώσεις σου λένε κι ευχαριστώ. Να μη στα πολυλογώ του το 'βαλα κοφτά. Μουσιού Ζακέ, του λέω, εδώ δεν είναι αστεία, παίζεται το ψωμί των παιδιών μας. Αν ως το Σάββατο δε διώξεις τους αραπάδες, την Κυριακή θ' απεργήσουμε. Την Κυριακή μαζευτήκαμε έξω από το κεντρικό, γκαρσόνια, σερβιτόροι, μπάρμεν,* μαιτρ-ντ' οτέλ,* Γραικοί και Ιταλοί. Είχε φέρει ο καλός σου αστυνομία κι έζωσε το κατάστημα. Μέσα, μαζί του, είχε μείνει μόνο ένας Γραικός, ένας Θωμάς, όνομα και πράμα, ευνοούμενός του. Βγήκε ο μπαγάσας στην πόρτα και μου φώναξε: «Διονύση, έλα στα συγκαλά σου, εδώ θα χυθεί αίμα». Σηκωθήκαμε και πήγαμε στο Συνδικάτο να δούμε τι θα κάνουμε. Πέρασαν έτσι τρεις μέρες. Ο Ελβετός πήρε σβάρνα τα μπερμπερίνικα καφενεία και προσλάμβανε μαύρους. Και τώρα; είπαμε. Μαζευτήκαμε πάλι μπρος στο κεντρικό και φωνάζαμε: Προδότη, παραδόπιστε, σουνετεμένε!* Ένας Ιταλός, είχε φέρει μαζί του μια κάμα, καλαμπρέζικη:* «Αβάντι φρατέλλι Κριστιάνοι»* λέει και προχωράει καταπάνω στους χωροφύλακες. Βγήκε πάλι ο Θωμάς με το πιστόλι του Ελβετού στο χέρι. Οι δικοί μας κώλωσαν. Εγώ, το Θωμά τον ήξερα καλά. Του είχα βαφτίσει ένα παιδί και την πρώτη μέρα της απεργίας μού τον είχε στείλει τ' αφεντικό για να μ' αγοράσει. Λέω μέσα μου: Μπα, δε του πάει η καρδιά να τραβήξει. Και προχώρησα. Μόνος μου. Τότε μου την έφεξε στο μερί κι έπεσα κάτω.

– Δεν προσπαθήσατε να τραβήξετε στην απεργία και τους μπερμπερίνους; ρώτησε ο ξένος.

ιθαγενής: ντόπιος. Έτσι αποκαλούσαν περιφρονητικά οι Ευρωπαίοι άποικοι τους ντόπιους κατοίκους των αποικιών.
μπάρμεν: (λ. αγγλ.)· πληθυντ. του μπάρμαν· αυτοί που σερβίρουν στο μπαρ.
μαιτρ-ντ' οτέλ: (λ. γαλλ.)· προϊστάμενος του προσωπικού σε εστιατόρια ή κέντρα διασκέδασης, επίσης, ο προϊστάμενος του υπηρετικού προσωπικού σε πλουσιόσπιτα ή μεγάλα ξενοδοχεία.
σουνετεμένος: αυτός που έχει κάνει περιτομή· μωαμεθανός (εδώ) ή Εβραίος.
καλαμπρέζικος: από την Καλαβρία της Κάτω Ιταλίας.
αβάντι φρατέλλι Κριστιάνι: (φράση ιταλ.)· εμπρός αδελφοί Χριστιανοί.

– Να τους κάνουμε τι; Για να τους ανοίγουμε τα μάτια; Και τι νόημα θα είχε τότε;

– Πώς φαίνεσαι πως έρχεσαι απ' έξω, είπε ο Σταμάτης. Εδώ δεν είναι Ελλάδα. Ο ντόπιος θέλει κουρμπάτσι* για να σε φοβάται, αλλιώς χάθηκες.

– Για σταθείτε, είπε ο ξένος. Μπορεί να είμαι καινουριοφερμένος, μα την ιστορία του εργατικού κινήματος στον τόπο σας θαρρώ πως την ξέρω. Δεν είναι στα 1899 που κατέβηκαν οι τσιγαράδες* του Βαφειάδη και του Μελαχροινού, Αραπάδες* κι Ευρωπαίοι μαζί και την κέρδισαν την απεργία; Και στα 1911 πάλι οι τσιγαράδες στην Αλεξάντρεια δε νίκησαν, επειδή αρνήθηκαν να χωριστούνε σε ντόπιους κι Ευρωπαίους;

– Στα 1911 δεν είχα ακόμα γεννηθεί, έκανε χωρατεύοντας ο Σταμάτης.

– Κυρά, είπε ο Διονύσης στην Αριάγνη. Τι τον αγριοκοιτάς έτσι; Σωστά λέει το παιδί. Κι ύστερα άλλο τσιγαράς κι άλλο γκαρσόνι. Οι τσιγαράδες είναι, πώς να το πω, εργάτες, χέρια. Τ' αφεντικό δε σε ρωτάει αν είσαι ψηλός, κοντός, κακοσούσουμος, ξέρεις γλώσσες, έχεις τρόπους. Μετράει με τη χιλιάδα και σε πληρώνει. Ενώ το γκαρσόνι είναι άλλο πράμα: Πληρώνει πρόσωπο, με καταλαβαίνεις;

– Και πώς τελείωσε η απεργία; ρώτησε ο ξένος.

– Με συμβιβασμό. Ήρθε στο νοσοκομείο και με βρήκε κάποιος Μίστερ Μπράουν, της Μυστικής.* Για να γλιτώσει το Θωμά, κατάλαβες, να μη του κάνω μήνυση. Τα έξοδα και τα μεροκάματα τα 'παιρνε απάνω του τ' αφεντικό. Μ' αυτόν λοιπόν το Μίστερ Μπράουν το δουλέψαμε το ζήτημα και βρήκαμε λύση. Οι μπερμπερίνοι* δε θα παύανε, μόνο θα μπαίνανε κάτω από τις διαταγές των γκαρσονιών. Εμείς θα τους προσλαμβάναμε, εμείς θα πλερώναμε, εμείς θα τους παύαμε όταν δεν μας έκαναν. Φυσικά και τα πουρμπουάρ* τους εμείς τα εισπράτταμε. Τ' αφεντικό δεν είχε πια να κάνει τίποτα μαζί τους. Ήταν δικοί μας υπηρέτες.

– Σπουδαίο κεφάλι αυτός ο Μπράουν, είπε ο ξένος.

– Το γελάς; Και βέβαια ήταν σπουδαίος. Απόδειξη πως η λύση του βαστάει ως σήμερα. Φυσικά, στα καφενεία που οι ιδιοχτήτες τους είναι

κουρμπάτσι: μαστίγιο.
τσιγαράδες: καπνεργάτες.
Αραπάδες: Άραβες, Αιγύπτιοι.
της Μυστικής: εννοεί: αστυνομίας.
μπερμπερίνοι: Άραβες των βορείων παραλίων της Αφρικής, της Μπαρμπαριά.
πουρμπουάρ: (λ. γαλλ.)· το φιλοδώρημα.

αραπάδες δεν ανακατευόμαστε. Αλλά ποιος Ευρωπαίος πηγαίνει στα καφενεία τους; Μόνο κάτι ξεπεσμένοι.

– Και στο συνδικάτο δεν τους δέχεστε;

– Ποτέ. Αλλά μάθανε και κάνανε τώρα το δικό τους. Κάτι νεοτεριστές μάλιστα, σαν το γιο μου το Μιχάλη, λένε πως πρέπει να γίνει συγχώνεψη. Μα όσο ζει ο Διονύσης ο Σαρίδης τέτοιο πράμα δε θα το δουν.

– Αυτά είναι μεγαλοϊδεατισμοί, έκανε ο Σταμάτης ανάβοντας τσιγάρο.

Η Αριάγνη αμίλητη τράβηξε από μπρος του το άδειο πιάτο, τον έσπρωξε με τον αγκώνα για να της κάνει τόπο, έβαλε το πιάτο στην άκρη του τραπεζιού, και με την κόψη της παλάμης σκούπιζε μέσα τα ψίχουλα.

– Εσύ, Κυρά, τι λες; την πείραξε ο Διονύσης.

Η Αριάγνη τον κοιτούσε με τα μαύρα μάτια της και δεν έλεγε τίποτα.

Μάτια που σε κοιτούνε και δε σαλεύουνε. Μάτια που μαλώνουνε. Η βροχή δυνάμωσε κι ο κόσμος σκοτείνιασε. Το παιδί με την προβιά. Θα του κόψει τουλάχιστο να χωθεί σε καμιά πόρτα για να μη βρέχεται; Αχ, παιδί μου Σταμάτη, αχ Καλλιόπη και Ουρανία, αχ κύρη τους εσύ που τους τα έμαθες αυτά. Γιατί γουμάρια; Γιατί κουρμπάτσι; Εκεί που είναι ο πόνος κι ο ιδρώτας και τα δάκρυα, εκεί δεν είναι ο άνθρωπος; Γιατί λοιπόν σκάβετε ένα χαντάκι και χωρίζεστε; Πού θα σας βγάλουν αυτά τα μυαλά; Τρέμω. Θα 'θελα να μη ζω. Να μη δούνε τα μάτια μου. Θα έρθει μέρα. Βλέπω κόσμο να στριμώχνεται στις προκυμαίες με βουνά γύρω τους τις βαλίτσες και τους μπόγους και τα στρώματα.[2] Και πίσω τους τάφοι γονιών, προγόνων, τάφοι μικρών παιδιών αφημένοι στο έλεος του Θεού. Δίχως καντήλι, δίχως έναν κουβά νερό να ξεδιψάσουν τα κόκαλά τους. Κι όλο το μόχθο, τις γιορτές, τις αγκούσες,* πενήντα, ογδόντα, εκατό χρόνων, να θαρρείτε πια πως τις παίρνετε μαζί σας γιατί καρφώσατε όπως όπως μέσα σε σανιδένια μπατάλικα σεντούκια τα έπιπλα και το ρουχισμό και τα σκεύη σας και τίποτε θυμητικά μικροπράγματα. Και θα νομίζετε πως μια και κουβαλήσατε τα πράματα σώσατε μαζί τους τη χαρά και τους έρωτες και

1. Ελ Αλαμέιν: τοποθεσία της Αιγύπτου, στα δυτικά της Αλεξάνδρειας, όπου τα αγγλικά στρατεύματα με στρατηγό τον Μοντγκόμερι νίκησαν τα γερμανικά στρατεύματα του Ρόμμελ, στις 23 Οκτωβρίου 1942. Στις μάχες πήρε μέρος και η Ελληνική Ταξιαρχία.

2. Εδώ η Αριάγνη προμαντεύει την εκδίωξη των Ευρωπαίων από την Αίγυπτο το 1956 από τον Αιγύπτιο πρόεδρο Νάσερ. Τότε ξεριζώθηκε και το μεγαλύτερο μέρος του ελληνισμού της Αιγύπτου εξαιτίας της εθνικοποιήσεως των ξένων επιχειρήσεων.

αγκούσα: στενοχώρια.

τις ελπίδες και τα μεθύσια. Τίποτα δε σώσατε. Μόνο άψυχα πράματα που κάποτε σταθήκαν μάρτυρες. Θα τα στήσετε κάτω από άλλον ουρανό και θα δείτε πως δε θα σας μιλούν, δε θα σας λένε αυτά που περιμένετε. Γιατί θα τα ζεσταίνουν άλλα χνώτα, άλλα βλέμματα, άλλες φωνές. Μη χάνεστε κι ακούστε που σας λέω. Μια ζωή που έζησες, την έζησες, δεν τη βρίσκεις αλλού. Γιατί την έζησες μέσα σε μυρουδιές, μέσα σε φώτα, μέσα σε ήλιους και βροχές, μέσα σ' ανθρώπους. Κι αυτά όλα θα μένουν πίσω σου και θα τ' αναζητάς. Θα τριγυρίζετε σαν άταφοι νεκροί που ζητούν ένα λάκκο να πέσουν μέσα να ξεκουραστούν. Και τα γουμάρια και το κουρμπάτσι θα βρίσκονται πίσω σας μίλια και σεις πια μήτε θα τα θυμόσαστε. Εγώ, θα λέτε, να ξεραθεί το στόμα μου αν είπα ποτέ τέτοιο λόγο. Μα τον είπατε, είναι γραμμένος στον αέρα, πάνω στους τοίχους των σπιτιών, μέσα στις φυλλάδες που βγάζατε. Και τούτοι οι άνθρωποι, όσο πονετικοί κι αν είναι, πώς θέτε να τον ξεχάσουνε; Θα τον θυμούνται και θα σας τον θυμίζουνε και σεις θα μετανοιώνετε πικρά. Γι' αυτό σας λέω μη, μη όσο είναι καιρός.

Θα λέτε: μάνα, και τούτη τη λεκάνη, πίσω μας θα την αφήσουμε; Να σας πω για τη λεκάνη. Το άσπρο σμάλτο της από μέσα είναι τσουκαρισμένο* στον πάτο, μια μαύρη ξεγδαρματιά που μεγαλώνει με τα χρόνια, γι' αυτό θέλει προσοχή στο σαπούνισμα. Έτσι την αγόρασα, μισοτιμής. Αυτού μέσα έπλυνα τα μωρουδιακά σας, από Μιχάλη ως Νίκο, τριάντα χρόνια, μάλιστα. Πώς θαρρείτε πως στήνεται νοικοκυριό άμα ζεις μεροδούλι μεροφάι; Αυτό που αγοράζεις κόβοντας απ' το ψωμί σου, το καμαρώνεις, το προστατεύεις, γαντζώνεσαι πάνω του. Και το κουβαλάς, απ' το ισόγειο της Μπαλάξα* στο μονόροφο του λαβύρινθου* με τα πολλά καφασωτά κι από κει εδώ, κι από δω ποιος ξέρει πού, με τα μυαλά που πηγαίνετε. Ακούς εκεί, γουμάρια! Δεν τη θυμάστε φαίνεται τη λεκάνη γεμάτη ως τη μέση με το αίμα της Ουρανίας. Τη θυμάστε; Ήτανε νύχτα του Οχτώβρη, ζεστή. Το κοριτσάκι από τ' απόγεμα, σα γύρισε από το σχολειό, παραπονιόταν. Ένα βάρος, μαμά, στο κεφάλι μου. Τη βάλαμε κάτω και πλάγιασε νωρίς. Θάτανε εννιά, θάτανε δέκα; Ο ποδηλατάς κάτω είχε στήσει το τάβλι στο φως της ασετυλίνης κι έριχνε μόνος τα ζάρια για να γυμνάζεται. Μαμά, φωνάζει η Ουρανία, έλα να δεις. Είχε ανοίξει η

τσουκαρισμένο: χτυπημένο.
Μπαλάξα: συνοικία του Καΐρου.
λαβύρινθος: έτσι αποκαλεί τη γειτονιά τους στο Κάιρο, όπου έμενε άλλοτε η Αριάγνη.

μύτη της, τα μαξιλάρια κόκκινα, το νυχτικό της έσταζε. Δεν είναι τίποτε, είπαμε, θα ξεθυμάνει ο πονοκέφαλος. Μα το αίμα έτρεχε βρύση, φέραμε το κοριτσάκι στο αντρέ, φέραμε τη λεκάνη και πιάσαμε τα ξίδια και τα μπαμπάκια. Σκύψε, παιδί μου, μέσα, όχι, όχι, καλύτερα πίσω το κεφάλι σου. Τι γάζες, τι μαντίλια γέμισε. Βρε Μιχάλη, λέω του μεγάλου, η βάρδια του πατέρα σου ακόμη δεν τελείωσε. Πετάξου σ' ένα τηλέφωνο και πες του να φέρει αμέσως γιατρό. Γιατρό, νύχτα, στο σπίτι; Έβαλε τα κλάματα ο Σταμάτης και πίσω του το Καλλιοπάκι. Η Ουρανία ήτανε σαν το πανί, σκυμμένη πάνω απ' τη λεκάνη, δεν ήθελε πια να γέρνει πίσω, γιατί το αίμα κατέβαινε στο στομάχι της και την αναγούλιαζε. Κι ο Μιχάλης ξεχρόνιζε. Πάει, το χάνω το παιδί, λέω μέσα μου. Βαστάτε της το κούτελο, τους λέω και πάω στα εικονίσματα. Έπεσα χάμω και χτυπούσα το κεφάλι στο πάτωμα. Παναγίτσα μου, έλεγα, όχι αυτό, είναι αθώο και τ' αγαπάει τόσο τα γράμματα. Και στο ράψιμο είναι καλό και τ' αδέρφια της τα πονάει κι είναι η αδυναμία του κύρη της. Μαμά, μου φωνάζουνε, τα χέρια της πάγωσαν. Κι ο Μιχάλης ξεχρόνιζε. Κι έφτασε κάποτε και νόμισα πως έφτασε ο Μεσσίας. Μα τι μου λέει; Ο πατέρας δεν πήγε απόψε καθόλου στη δουλειά. Ω, συμφορά, ω, ανάθεμα σ' αυτόν που έβγαζε τις τράπουλες. Κάνω έτσι κι όταν είδα τη λεκάνη γεμάτη στα μισά, μου ήρθε σαν τρέλα. Μπα, λέω, αδύνατο τόσο αίμα να είναι του παιδιού, θα 'χε τελειώσει. Αυτό είναι ξινισμένο κρασί απ' τη νταμιζανίτσα του μπαλκονιού. Το παιδί χάνεται, Αριάγνη! Άνοιξα τα παράθυρα. Σώστε, χριστιανοί, το χάνω μέσα από τα χέρια μου, φωνάζω. Από κάτω, κάτι μου λέγανε. Σκύβω, ήταν ο Γιούνες,[3] μ' εκείνο το σερσέμη* τον πιανίστα το Γερμανό και χάζευαν το τάβλι του ποδηλατά. – Ομ Μεχάλη,[4] τρέχει τίποτα; – Βρε Γιούνες, του λέω, σώσε, το παιδί μου τελειώνει. Ώσπου να το πω ήταν απάνω. Πλατς, πλατς χτυπούσαν τα γυμνά του πόδια στα πέτρινα σκαλοπάτια. Μια και δυο τη σήκωσε στα χέρια και δρόμο κάτω. Πίσω ο Μιχάλης με το παλτουδάκι της, για να τη σκεπάσει. Ξοπίσω τους εγώ με τις παντόφλες και τη νυχτικιά. Πού την πάει; Τρέχαμε σαν τρελοί και δεν τον προφταίναμε. Κι από πίσω μας ο μαχαλάς ξεσηκωμένος να ρωτάει: Μα τι γίνηκε, φονι-

σερσέμης: (λ. τουρκ.)· ανόητος, χαμένος, ηλίθιος.

3. Γιούνες: Αιγύπτιος γείτονας της Αριάγνης, γεροδεμένος και καλόκαρδος.

4. Ομ Μεχάλη: έτσι αποκαλούσαν στα αραβικά την Αριάγνη, δηλ. μάνα του Μιχάλη.

κό; Ποιος είχε καιρό να τους εξηγήσει. Όταν φτάσαμε στη Μπουστάνι,* τον χάσαμε. Αριστερά, πήρε την Νταουαουίν, μας λέει ένας περαστικός. Κατάλαβα, την πήγαινε στο φαρμακείο που διανυχτέρευε, αντίκρυ στο σαράι του Πασά. Την είχαν κιόλας ξαπλωμένη στο μουσαμαδένιο κρεβάτι. «Ψυχραιμία, κυρία μου», έλεγε ο φαρμακοποιός. «Μην κάνετε έτσι. Τώρα θα φτάσει ο γιατρός. Ευτυχώς κατοικεί από πάνω μας. Πήγε να τον φωνάξει. Μα πού το βρήκατε τέτοιο θηρίο; Κοιτάξτε πώς την έσπασε την πόρτα μου. Αφού τον είδα και του φώναξα έρχομαι, ήταν ανάγκη να την κλωτσήσει; Ποιος θα πληρώσει τώρα τα τζάμια;»

Με το γιατρό άλλο ζήτημα. Τον κατέβασε με τις πυτζάμες. Και τον κρατούσε από το σβέρκο μπας και του φύγει. Μα εκεί το παράκαμνε. Γιατί ο γιατρός ήταν ένας καλότατος άνθρωπος. Μικροκαμωμένος, με μούσι, μιλούσε φαρσί τα ελληνικά, αν κι ήτανε Σαμλής* ή κάτι τέτοιο. – Βρε, Γιούνες, του λέω, κατέβασε τα χέρια σου απ' το γιατρό, δεν ντρέπεσαι; – Ομ Μεχάλη, μου κάνει, άσε με να τελειώσω τη δουλειά κι ύστερα δείρε με.

Έτσι το σώσαμε το κοριτσάκι. Κι όταν γυρίσαμε σπίτι με τ' αμάξι που μας έφερε ο Γιούνες, και την πλαγιάσαμε στο κρεβάτι κι αποκοιμήθηκε, είδα τη λεκάνη πάνω στο τραπέζι: Θε μου, είπα, αυτό είναι το αίμα του παιδιού μου, πώς να το χύσω στο νεροχύτη; Μα κι αυτό το έκανα κι όταν γύρισε ο κύρης της, ξημερώματα πια, το σπίτι ήτανε συγυρισμένο κι όλα τα παιδιά κοιμόντουσαν σα να μην είχε γίνει τίποτα. – Το γουμάρι, του κάνω, ο ξιπόλητος, που λες καμιά φορά, έσωσε το παιδί μας απόψε. – Ποιος, τι; Κι όταν του τα είπα με το νι και με το σίγμα, τι γυρίζει και μου κάνει; – Κι άφησες αυτόν τον βρωμάραπα να πάρει στην αγκαλιά του το κορίτσι μας;

Τη λεκάνη και τα εικονίσματα μπορείτε να τα πάρετε. Ακόμα και το τραπέζι με τον κίτρινο μουσαμά. Και την Ουρανίτσα την ίδια μπορείτε να τη στείλετε αλλού. Μα η νύχτα μέσα στο γαϊδουροκαλόκαιρο, το φως της ασετυλίνης, τους δρόμους και το βουντό του μαχαλά, τα σπασμένα τζάμια και τις μεγάλες φωτισμένες γυάλες με το πράσινο και το κόκκινο νερό, το λαχάνιασμα του Γιούνες, το χαμόγελο του γιατρού, αυτά όλα θα μείνουν πίσω, δεν κλείνονται σε βαγόνια. Και δίχως αυτά τι παίρνετε μαζί σας; Τίποτα!

Μπουστάνι: δρόμος του Καΐρου.
Σαμλής: αυτός που κατάγεται από τη Συρία.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Ποια γνώμη έχει για τους ντόπιους ο Διονύσης; (Να βρείτε τα σχετικά χωρία, όπου μιλάει γι' αυτούς). Τι καθορίζει τη στάση του απέναντί τους;
2. Ο Σταμάτης χαρακτηρίζει τις ιδέες του Μιχάλη ως μεγαλοϊδεατισμούς· τι θέλει να πει;
3. Η Αριάγνη προβλέπει το μελλοντικό ξεριζωμό των Ελλήνων της Αιγύπτου. Από πού απορρέει η πρόγνωσή της;
4. Ποια η στάση της Αριάγνης απέναντι στους ντόπιους; Να την παραβάλετε με τη στάση του Διονύση· ποιες συνέπειες έχει η μία και ποιες η άλλη;

ΘΕΜΑ ΓΙΑ ΑΝΑΠΤΥΞΗ

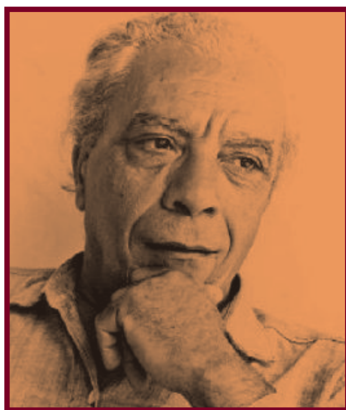
Με βάση το απόσπασμα να αναπτύξετε το θέμα: «Η Αριάγνη δίνει μαθήματα ανθρωπισμού και πολιτικής στον άντρα της».



Δήμος Σκουλάκης (γεν. 1930), εικόνα για την *Αριάγνη*

Στρατής Τσίρκας

(1911-1980)



Φιλολογικό ψευδώνυμο του Γιάννη Χατζηανδρέα. Γεννήθηκε στο Κάιρο και πέθανε στην Αθήνα. Ασχολήθηκε με την ποίηση, τη μελέτη, την πεζογραφία και μεταφράσεις ξένων συγγραφέων. Με ιδιαίτερη όμως επιτυχία καλλιέργησε το διήγημα και κυρίως το μυθιστόρημα. Αξιοποιώντας τα διδάγματα των μεγάλων ρεαλιστών συγγραφέων, έγραψε το τρίτομο μυθιστόρημα *Ακυβέρνητες Πολιτείες*, που αποτελεί σημαντική τομή στην ιστορία του νεοελληνικού μυθιστορήματος, γιατί μπολιάζει αριστοτεχνικά τη ρεαλιστική γραφή με τις νεότερες τάσεις στην πεζογραφία. Το έργο του: 1) Ποιητικές συλλογές: *Φελλάχοι* (1937), *Το Λυρικό Ταξίδι* (1938), *Προτελευταίος Αποχαιρετισμός* και το *Ισπανικό Ορατόριο* (1946). 2) Διηγήματα: *Αλλόκοτοι Άνθρωποι* (1944), *Ο Απρίλης είναι πιο σκληρός* (1947), *Ο Ύπνος του θεριστή* (1954), *Νουρεντίν Μπόμπα* (1957), *Στον κάβο* (1970), *Τα Διηγήματα* (1978), (περιλαμβάνονται όλες οι προηγούμενες συλλογές, εκτός από το *Νουρεντίν Μπόμπα*). 3) Μυθιστορήματα: Τόμ. Α΄, *Η Λέσχη* (1960), Τόμ. Β΄, *Αριάγνη* (1962), Τόμ. Γ΄, *Η Νυχτερίδα* (1965), *Χαμένη Άνοιξη* (1970). 4) Μελέτες: *Ο Καβάφης και η Εποχή του* (1958), *Ο Πολιτικός Καβάφης* (1971) κ.ά.

Διδώ Σωτηρίου



Οι νεκροί περιμένουν
(απόσπασμα)

Η ΥΠΟΘΕΣΗ ΤΟΥ ΠΡΩΤΟΥ αυτού μυθιστορήματος της Διδώς Σωτηρίου αναφέρεται στα θύματα της μικρασιατικής καταστροφής, τον ξεριζωμό των ελληνικών πληθυσμών και τις σκληρές δοκιμασίες που αντιμετώπισαν οι πρόσφυγες κατά την εγκατάστασή τους στην Ελλάδα. Η Αλίκη Μάζη, ένα από τα πρόσωπα του μυθιστορήματος, αφηγείται τις αναμνήσεις της από τα δραματικά εκείνα γεγονότα. Στο απόσπασμα που παραθέτουμε βλέπουμε την ευτυχισμένη ζωή των Ελλήνων της Μ. Ασίας προτού να ξεσπάσουν οι ταραχές.

Σε μας, όποιαν ώρα της μέρας κι αν ερχόταν κανείς, έβρισκε πάντα κόσμο και κίνηση και κουζίνα σε δράση. Μοσχοβολούσαν ψητά και τηγανητά και λουκουμάδες και χαλβάδες και κατημέρια·* δε χρειαζόταν καν να υπάρχει η πρόφαση κάποιας γιορτής. Μπαινόβγαιναν τα παιδιά της γειτονιάς, οι δασκάλοι μας, οι ράφτρες, οι παραδουλεύτρες, οι γειτόνισσες, φτωχές και πλούσιες, οι χαρτορίχτρες, η διανοούμενη νεολαία του Αϊντινιού.*

Κάθε Τετάρτη, μαζεύονταν οι συγγένισσες και οι φίλες, για να γίνει ο φιδές. Ο φιδές ήταν ένα είδος ψιλό και στρογγυλό κριθαράκι, σα χοντρές οξείες, που το 'φτιαχναν οι γυναίκες στρίβοντας με δεξιοτεχνία το ζυμάρι ανάμεσα στα βουτυρωμένα δάχτυλά τους και το αράδιαζαν πάνω σε κόσκινα, σε σίτες και σε τραπέζια στρωμένα με ολόασπρα τραπεζομάντηλα.

Το σόι του πατέρα μου, που φιλοδοξούσε να δίνει στον κόσμο την εντύπωση της πιο μονιασμένης οικογένειας, ήταν στην πραγματικότητα χωρισμένο σε δυο αντιμαχόμενες μερίδες. Στη μια ανήκε η γιαγιά, ο θείος Θανάσης, η θεία Καλλιόπη κι ο πατέρας, γιατί ήταν όλοι τους παραλλαγές ενός ζωντανού, λαϊκού, εύθυμου και καλόκαρδου μοτίβου, στην άλλη ο θείος Αριστείδης και δυο άλλα πλούσια αδέρφια της γιαγιάς, ο θείος Περικλής κι ο θείος Ορέστης με τις οικογένειές τους. Η θεία Ερμιόνη βρισκόταν ανάμεσά τους, με το ένα πόδι εδώ και τ' άλλο εκεί.

κατημέρι: είδος γλυκίσματος.
Αϊντίνι: πόλη της Μ. Ασίας κοντά στο Μαίαντρο ποταμό που είχε πριν από τη μικρασιατική καταστροφή δέκα χιλ. περίπου Έλληνες.

Οι γυναίκες του θείου Περικλή και του θείου Ορέστη ήταν γνωστές στο Αϊντίνι για τις μεγάλες προίκες τους και την ψωροπερηφάνια τους. Είχαν κι οι δυο αρχαιόπρεπα ονόματα, όπως συνηθιζόταν στη Μικρασία. Ηλέκτρα έλεγαν τη μία, Ιώ την άλλη. Όταν τις έβλεπε η θεία Καλλιόπη να καταφτάνουν τις Τετάρτες, με τις κόρες τους, ντούρες, ακατάδεχτες, με σουρωμένα τα χείλια τους, σα να ήταν σακουλίτσες με λίρες, έλεγε στη μητέρα:

– Μαίρη, ετοιμάσου να μαζέψεις δηλητήρια. Το αχμάκ-καραβάν* έρχεται. Ωχ, τι έχεις ν' ακούσεις πάλι, που κάλεσες την Τακουή!

– Μα για να τις σοκάρω την κάλεσα, έλεγε η μητέρα, και τις έβαζε να καθίσουν κοντά στην Αρμένισσα γειτόνισσά μας.

Η Τακουή που με την καλή, λαϊκή της καρδιά και την αφέλειά της δεν ξεχώριζε τις διαθέσεις τους, τις σκουντούσε με τον αγκώνα της σε κάθε αστείο της για να γελάσουν, αναποδογύριζε τα φλιτζάνια του καφέ να τους πει την τύχη τους, αράδιαζε χίλιες δυο συνταγές για τον έρωτα και την καλλονή, για το πώς λύνονται τα μάγια των ξελογιασμένων αντρών και πώς γεννιέται τ' αρσενικό παιδί.

Αυτές μειδιούσαν με τσιγκουνιά και στην πρώτη ευκαιρία άλλαζαν θέση. Έπιαναν κρυφά τη θεία Ερμιόνη και της έλεγαν:

– Μα επιτρέπεται στη Μαίρη να συναναστρέφεται γυναίκες τέτοιας κοινωνικής τάξεως! Επιτρέπεται;

Η θεία Καλλιόπη, έκλεινε τότε το μάτι και ψιθύριζε της μητέρας:

– Σουτ! ν' ακούσουμε τις αριστοκράτισσες που άλλο όργανο απ' τη χολή* δεν έχουν. Μωρέ θύμισέ μου καμιά σόκιν ιστορία να την ξεφουρνίσω, να γελάσουμε με τα μουτσουνίσματά* τους.

– Όχι, να χαρείς, θεία Καλλιόπη, της έλεγε η μητέρα. Φτάνει για σήμερα. Πες, καλύτερα, την ερωτική περιπέτεια του καπτάν Μαθιού με την εγγλέζα λαίδη. Αυτή θα τους αρέσει.

Κι η θεία Καλλιόπη άρχιζε τη διήγηση με ευθυμία και μιμόταν τις νευρικές χειρονομίες και τη φωνή του άτυχου καπτάν Μαθιού, που ήταν ένας καραβοτσακισμένος θαλασσόλυκος κι έγινε ύστερα στεριανός κι άραξε στο Αϊντίνι, κοντά σ' έναν αδερφό του, γιατί είχε πάθει καταρράχτη και στα δυο του μάτια. Του καπτάν Μαθιού τις φανταστικές ιστορίες τις ρου-

---

αχμάκ καραβάν: (λ. τουρκ.)· το καραβάνι των κουτών.
χολή: μτφ. θυμός, οργή.
μουτσούνισμα: μορφασμός αποδοκιμασίας.

φούσε όλο το Αϊντίνι, σα να ήταν νόστιμα θαλασσινά. Μα εκείνη που τις αξιοποιούσε πραγματικά ήταν η θεία Καλλιόπη. Όταν περνούσε καμιά φορά απ' το σπίτι της ο καπτάν Μαθιός να πιει το καφεδάκι του, τον κούρντιζε να της πει τον έρωτά του με την εγγλέζα λαίδη.

– Εχ, μωρέ Καλλιόπ', έκανε κείνος, δε μ' πιστεύ's γιατί ως φαίνεται δεν τούνι ξέρ' η αφεντιά σ' τι εξαπουδός είναι ου έρωντας. Αλησμονάς πως τότες τόλιγι η καρδιά τ' Μαθιού κι τα πουντίκια των χεριώνε τ' φουσκώνανι σα σιδερ' κά κι έβραζε η νιότ' στα γαίματά τ' κι έκανε μοναχόζιτ'* για ικατό εγγλέζ' ναυάρχ'...

– Και πού τη γνώρισες, μωρέ Μαθιό, τέτοια μεγάλη και τρανή αριστοκράτισσα;

– Σ τούπα, ντε, κι άλλουτις. Στου λιμάν' ανταμώσαμι. Κι μούπι. «Σ' δίνο όσα πιντόλιρα θες να γίν's άντραζιμ'.* Έναν τέτιουνι λιβέντ' θέλου μαθές»! Μα ιγώ δεν παλάβουσα να παντριφτώ γ'ναίκα που δεν ήταν τση σειράζιμ'...*

Κι ο αθεόφοβος, ο καπτάν Μαθιός, άρχιζε να περιγράφει σαν ποιητής τη νύχτα που αποχωρίστηκαν στον κήπο της λαίδης. Και την κρατούσε αγκαλιά ως την αυγή που μιλούσανε κάτω απ' το φεγγάρι. Και μεθούσε και συγκινιόταν κι ο ίδιος τόσο, με τα ψέματά του, που έτρεχαν δάκρυα απ' τ' αρρωστημένα του μάτια.

Μα η θεία Καλλιόπη τον κούρντιζε πάλι:

– Καλά, μωρέ Μαθιό, πώς μιλούσες με την κοπέλα; Εσύ δεν ξέρεις εγγλέζικα.

– Εεε; έκανε με αμηχανία ο μπάρμπα Μαθιός, καθώς δεν περίμενε τέτοιαν ανάκριση. Βέβαια τα ιγγλέζ' κα δεν τα κατέχου, μα ήξερι μαθές η αφεντιά τσ' τ' αρχαία ιλληνικά!

– Κι εσύ πού τα ξέρεις τα αρχαία; τον βασάνιζε η θεία Καλλιόπη με απονιά.

– Κάτ' λιγουλάκια τα ξέρουμ' κι εμείς δα, μοιάζνι μι τ' αλατζατιανά...*

Τα πρωινά εκείνα του φιδέ παίρνανε πάντα τον τόνο γιορτής. Οι ασημένιοι δίσκοι πηγαινοερχόντανε με καφέδες και γλυκά – νερατζάκι, φιστίκι και μελιτζανάκι παραγεμισμένο με μύγδαλο, μαστίχα και πράσινο καρυδάκι. Το κέφι τότε άναβε και καθώς τα χέρια δούλευαν με σβελτάδα το

μοναχόζιτ', άντραζιμ': ιδιωματ. μονάχος του, άντρας μου.
τση σειράζιμ': της σειράς μου.

αλατζατιανά: τοπικό ελληνικό ιδίωμα της πόλης Αλάτσατα στην Ερυθραία, χερσόνησο της Μ. Ασίας.

ζυμάρι, άλεθαν κι οι γλώσσες. Κι η καθεμιά έλεγε τις δικές της συνταγές για φαγιά και γλυκά.

Ερχόταν και η νύφη του θείου Γιάγκου, η κυρία Ελβίρα Σιτζάνογλου με τα παιδιά της, τις δυο υπηρέτριές της και τις τρεις σειρές φλουριά στο λαιμό της και γινότανε ο στόχος της γενικής ευθυμίας. Μόνο η θεία Ηλέκτρα και η θεία Ιώ τ's μιλούσαν πάντα με το «σας» και με το «σεις», γιατί είχαν υπόληψη στον άντρα της, που ήταν εργοστασιάρχης.

– Θα μας έρθει και ο σύζυγος το απόγευμα, κυρία Σιτζάνογλου;

– Θα σας έρθει, έλεγε κι εκείνη που ήταν αγράμματη και φοβόταν μη δε χρησιμοποιήσει το σωστό ρήμα και τις σωστές αντωνυμίες.

Το μεσημέρι, όλος εκείνος ο γυναικόκοσμος έτρωγε στο σπίτι μας και τ' απόγεμα έρχονταν κι οι άντρες απ' τις δουλειές τους και το ρίχνανε στα ουζάκια. Η Ριρή έπαιζε πιάνο και οι νέοι χόρευαν. Αν ο καιρός ήταν καλός, πήγαιναν όλοι μαζί στις γύρω εξοχές – πότε στου Τσακίρογλου, πότε στο Μπουνάρι, πότε στο Κέπεζι και κουβαλούσαν εκεί οι «δούλες» τα λογιών λογιών μπουρεκάκια, τους παστουρμάδες, τις αγκινάρες τουρσί και τις παραγεμισμένες με αντζούγια ελιές.

Ο θείος Θανάσης τότε μεθούσε, έπαιζε κιθάρα, τραγουδούσε, έκανε εξομολογήσεις στις όμορφες κι έλεγε στ' αδέρφια του και στο θείο Γιάγκο που συζητούσαν όλο για τις επιχειρήσεις τους.

– Αφήστε βρε αρκαντάσηδες,* ήσυχα για λίγο τα μυαλά σας. Η ζωή θέλει έρωτα και λουλούδια. Θέλει και καντάρια χαρά και καλοσύνη, θέλει και ασκιά, πολλά ασκιά κρασί και γέλιο. Έτσι δεν είναι πριγκιπέσσα μου; (Πριγκιπέσσα φώναζε τη γυναίκα του, την Ελπινίκη, σε πείσμα των αδερφών του, που τη θεωρούσαν παρακατιανή). Εκείνη, μαζεμένη και ντροπαλή όπως ήταν, απασχολημένη συνεχώς με τα οκτώ παιδιά της, γύριζε και του χαμογελούσε καλοκάγαθα, χωρίς να μιλάει.

Εμείς τα παιδιά δε χάναμε τίποτα από τις κινήσεις και τις διηγήσεις των μεγάλων και τρώγαμε τόσο πολύ και τόσο άταχτα, που στομαχιάζαμε και παθαίναμε πυρετούς και δυσπεψίες.

Η γιαγιά, δεν παραδεχόταν καμιά αρρώστια εκτός από το μάτι.* Ακόμα κι όταν μας έπιαναν ελώδεις, φώναζε την κόνα* Αγγελικώ να μας ξε-

αρκαντάσης: (λ. τουρκ.)· σύντροφος, φίλος.

μάτι: μτφ. αβασκανία.

κόνα: κυρά.

βασκάνει. Κι εκείνη, άλλο που δεν ήθελε, για να βγάλει κανένα έκτακτο μπαξίσι.* Άναβε λιβάνι και διάφορα βότανα και φτερά και δέρματα και κόκαλα ερπετών και πουλιών στο μπρούτζινο θυμιατό, κι άρχιζε τα ξόρκια της.

«Σαντού, Μαντού, η πιο μεγάλ' τσ' νύχτας κι τσ' μέρας, βοήθα να διώξου του κακό...».

Με την κόνα Αγγελικώ είχα περάσει πολύ κοντά τα πρώτα χρόνια της ζωής μου, κι είναι από τις φυσιογνωμίες, που ο χρόνος δεν τις σβήνει στην ανάμνηση, μα τις ζωηρεύει. Ξερακιανή, σβέλτα, με χέρια φαγωμένα από μισόν αιώνα μπουγάδες, μπορούσε να δουλεύει στη σκάφη δώδεκα ώρες και στο μεταξύ να διακόφτει για να μπει στην κουζίνα να φτιάξει κατημέρια, να τηγανίσει «τζιεράκια»*, να μας λούσει όλα εμάς τα παιδιά, να τρίψει τα μπακίρια, να επιδοθεί σε ξόρκια και γιατροσόφια.

Έκοβε το «σαρλίκι»* με μέλι και μετάξι, τις «μαγουλήθρες»* των παιδιών με το Πεντάλφα, γήτευε* τον «παροξυσμό», τον «κουκλού»*, τον «ψωροφύτη»*. Κάποτε παρατούσε τη δουλειά για να τρέξει να σαβανώσει και κανένα Χριστιανό, για την ψυχή της.

Η κόνα Αγγελικώ είχε αδυναμία στα παραμύθια. Ίσως γιατί την απομάκρυναν απ' τη σκληρή ζωή της, ίσως και γιατί σ' αυτά έβρισκε μια διέξοδο η ζωηρή φαντασία της. Όταν μας ξεφορτωνόταν η μητέρα, γιατί είχε δικές της συντροφιές, μας μάζευε αυτή γύρω της και μας έλεγε πότε για τις νεράιδες, που βγαίνουν τη νύχτα απ' τα μπουνάρια* και ξελογιάζουν με την ομορφιά τους τους άντρες και πότε για τα στοιχειωμένα τσοκαράκια της Βαλιντέ-χανούμ* που τη σκότωσε ο άντρας της από ζήλεια κι από τότε τις νύχτες τρέχουν μόνα τους τα τσοκαράκια και φωνάζουν την κυρά τους: «Βαλιντέ! Βαλιντέ!».

Όταν πρωτακούσαμε το παραμύθι αυτό, ούτε η Ριρή, ούτ' εγώ κλείσαμε μάτι. Καθώς προχωρούσε η νύχτα κι οι δρόμοι πέφτανε στη σιωπή του φόβου, ακούστηκε ο χτύπος του ραβδιού του παζβάντη*: «Ταμ, ταμ, τάκα, τάκα, νταν...». Άλλοτε ο χτύπος αυτός μας έδινε το αίσθημα της σιγουριάς. Ήταν το σύνθημα για τον κόσμο να κοιμηθεί ήσυχα, γιατί οι

μπαξίσι: (λ. τουρκ.)· φιλοδώρημα.
τζιεράκια: συκωτάκια.
σαρλίκι: παιδ. αρρώστια, χρυσή.
μαγουλήθρες: παρωτίτιδα.
γητεύω: ξορκίζω.
κουκλού: είδος παιδ. αρρώστιας.
ψωροφύτης: παιδική αρρώστια στο δέρμα του κεφαλιού.
μπουνάρι: πηγή.
Βαλιντέ-χανούμ: η μητέρα του σουλτάνου.
παζβάντης: (λ. τουρκ.)· νυχτοφύλακας.

παζβάντες άγρυπνοι φρουροί φύλαγαν τη ζωή και την περιουσία του. Μα εκείνη τη νύχτα η φαντασία μας έτρεχε αχαλίνωτη.

– Ακούς; Ακούς τα τσοκαράκια; ψιθύρισε η Ριρή.

– Ακούω, της είπα κι έτρεμα σύγκορμη.

Ο αγαπημένος ήρωας της κόνα Αγγελικούς ήταν ο Τσάκιτζης*, ο ξακουστός Εφές* του Αϊντινιού. Μας τον παράσταινε προστάτη της φτωχολογιάς, μεγαλόκαρδο, σελμπέση* και δίκαιο. Μα μέσα σ' εκείνες τις διηγήσεις της έβαζε και τους δικούς της καημούς και πόθους, τις προσδοκίες, τις πίκρες και το άχτι της για τις αδικίες των ισχυρών.

Έβρισκε ξεχωριστή ευχαρίστηση να διηγείται, με νέες πάντα παραλλαγές, την ιστορία του σκληρού και άπονου Ραμάζη, του τσιφλικά, που έκανε «μαύρη κι άραχλη» τη ζωή των φτωχών κι άφηνε τα παιδιά τους να πεθαίνουν απ' το χτικιό. Μα ένα βράδυ ο Τσάκιτζης ζώστηκε τις πιστόλες του, καβαλίκεψε τ' άσπρο του το άτι και «τάκα-τουκ, τάκα-τουκ», νάτος με τα παλικάρια του στον κούλα* του Ραμάζη.

– Διαόλου σπέρμα –του λέει– τοιμάσου να παραδώσεις ψυχή!

Εκείνος προσκύνησε και του φιλούσε χέρια και πόδια τάζοντάς του τα πιο πλούσια δώρα για να του χαρίσει τη ζωή.

– Αμάν γιαβρούμ! Αμάν...

Μα ο εκδικητής των φτωχών δεν είχε οίκτο για το σιχαμερό εκείνο σκουλήκι.

– Κι μπαμ! –ξέσπασε με άγρια χαρά η κόνα Αγγελικώ– αδειάζ' τσι μπιστόλες τ' στην καρδιά τ'. Κι τ' παίρν' του κιμέρι* τ' μι τσ' λίρις – λίρα να ιδεί του μάτι σ' κι να σαστίσ'. Κι βγάζ' ντιλάλ'* κι κράζ' σι σύναξ· ούλιοι τσι χουριάτις Τούρκ' κι Ρουμιοί, που βρώμαγαν τα χνώτα τ's απ' τ' πείνα...

Και ο τιμωρός της αδικίας καλούσε τότε τους χωριάτες να σφάξουν βόδια κι αρνιά και γουρούνια και ν' ανοίξουν τα βαρέλια με το ρακί και να ριχτούν στο φαγοπότι. Κι έδινε ένα σακουλάκι λίρες στο Μεχμέτη που είχε δώδεκα παιδιά, κι άλλο ένα σακουλάκι στο Γιώργη που είχε αστεφάνωτες τις πέντε κόρες του.

Τσάκιτζης ή Τσακιτζής: δημοφιλής ήρωας λαϊκών αναγνωσμάτων που λήστευε τους πλούσιους τσιφλικάδες της περιοχής του Αϊδινίου και μοίραζε τα αγαθά τους στη φτωχολογιά.
εφές: αφέντης, κύριος.
σελμπέσης: κύριος, ευγενής.
κούλα ή κουλές: (λ. τουρκ.)· πύργος.
κιμέρι ή κεμέρι: πέτσινο ζωνάρι, όπου οι οδοιπόροι έκρυβαν τα χρήματά τους.
ντιλάλης ή τελάλης: κήρυκας.

– Κι να ιδώ, κι να κι κει, έπισι του χρυσάφ' κι τ' ασήμι σαν του σπόρου... Αεχ! Δεν νταγιαντιόταν* πιδάκια μ' άλλου η φτώχεια...

Τα μάτια της κόνα Αγγελικώς άστραφταν, τα χέρια της πλανιόνταν ανοιχτά στον αέρα, λες κι ήταν και η ίδια εκειδά που μοίραζαν τις λίρες ν' αρπάξει κανένα σακουλάκι να το τρέξει στην κόρη της την Ασημίνα και στα εγγόνια της... Μα μια κι δεν τον είχε πρόχειρο τον Τσάκιτζη να την ευεργετήσει, βόλευε τη φτώχεια της ξαφρίζοντας τα δικά μας κελάρια.

Το βράδυ, όταν έφευγε κι έτρεχα ξοπίσω της ως το δρόμο τραβώντας την απ' τις φούστες, ένιωθαν τα δάχτυλά μου όχι το αποσκελετωμένο κορμί που υποδεχόμουνα το πρωί, μα διάφορα κουτιά και δέματα μαλακά και σκληρά, χωμένα μέσα στο μακρύ βρακί της, που έδενε στον αστράγαλο, και κάτω απ' τις καμιζόλες* της, όπου κολυμπούσαν δυο πλαδαρά στήθια. Μα η ανακάλυψή μου αυτή δεν την τρόμαζε. Ήξερε πως δε θα το πρόδινα σε κανέναν το μυστικό της, γιατί την αγαπούσα αληθινά.

Άλλωστε, στο σπίτι μας τέτοια «ψιλοπράματα» κανείς δεν τα υπολόγιζε τότε.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Το απόσπασμα χωρίζεται σε δύο ενότητες: ποια πρόσωπα παρουσιάζουν το μεγαλύτερο ενδιαφέρον σε καθεμία από τις ενότητες αυτές και κατά τι διαφοροποιούνται από το πλήθος των άλλων προσώπων;
2. Ποιους αφηγηματικούς τρόπους χρησιμοποιεί η αφηγήτρια για να ζωντανέψει τις αναμνήσεις της;
3. Ποιο από τα πρόσωπα του αποσπάσματος ηθογραφείται με τη μεγαλύτερη συμπάθεια και γιατί;
4. Το απόσπασμα συγκεντρώνει βασικές αρετές πεζογραφήματος, που γράφτηκε από γυναίκα: γνώση των πραγμάτων που αναφέρονται στο γυναικείο βίο, πειστική απόδοση της ψυχολογίας και της συμπεριφοράς του φύλου, ευαισθησία και μια διάθεση επιείκειας και κατανόησης. Να επιβεβαιώσετε την παραπάνω παρατήρηση με παραδείγματα μέσα από το κείμενο.

νταγιαντώ: (λ. τουρκ.)· στηρίζομαι, κρατώ. **καμιζόλα:** πουκαμίσα.

Διδώ Σωτηρίου

(1914-2004)



Γεννήθηκε το 1914 στο Αϊδίνι της Μικράς Ασίας. Ασχολήθηκε με τη δημοσιογραφία από το 1936 και διακρίθηκε ως πεζογράφος. Τα έργα της μεταφράστηκαν σε πολλές ξένες γλώσσες. Έργα της: *Οι νεκροί περιμένουν* (1959), *Ηλέκτρα* (1961), *Ματωμένα χώματα* (1962), *Εντολή* (1976), *Επισκέπτες* (1979) κ.ά.



Αλέξανδρος Ίσαρης (γεν. 1941), *Η μάχη* (1986)

Δημήτρης Χατζής



Ο Σιούλας ο ταμπάκος

(διήγημα)

ΑΠΟ ΤΗ ΣΥΛΛΟΓΗ *Το τέλος της μικρής μας πόλης* (1963). Σε αρκετές πόλεις της Ελλάδας υπήρχαν ως τα τελευταία χρόνια συντεχνίες, δηλαδή κλειστές επαγγελματικές ομάδες, που λέγονταν εσνάφια ή ισνάφια ή σινάφια· τέτοιες ήταν: των χαλκωματάδων, ασημουργών, γουναράδων, βυρσοδεψών (ταμπάκηδων ή ταμπάκων) κ.ά. Πολλές απ' αυτές τις συντεχνίες έχουν τις ρίζες τους στην οικονομική οργάνωση των βυζαντινών χρόνων. Η εποχή μας εξαφάνισε τις περισσότερες. Στο μαρασμό της συντεχνίας των ταμπάκων στα Γιάννενα αναφέρεται και το διήγημά μας.

Γαλαζοπράσινη και βαθιά, δίπλα στη μικρή πόλη, απλώνεται η λίμνη. Μέσα στα νερά της καθρεφτίζει τα ψηλά του τα τείχια το παλιό μεσαιωνικό και –θέλουν να λεν– ακόμα παλιότερα κάστρο της.

Πίσω απ' την ανατολική πλευρά του κάστρου, στην άκρη άκρη της λίμνης, πάνω στην όχτη της, βρισκόταν ο μαχαλάς των ταμπάκικων. Έτσι τα λέγανε τα βυρσοδεψεία. Και ταμπάκους λέγανε τους βυρσοδέψες – ταμπάκηδες που τους λένε στις Σέρρες, στο Βόλο, θαρρώ και στη Σύρα.

Σ' όλο το μάκρος του μαχαλά, μέσα στο νερό της λίμνης, αραδιαζόντανε τα τομάρια, τεζαρισμένα καλά σε ξύλινα τελάρα και τα παίρναν ύστερα, άμα μουλιάζαν και τ' αργάζανε μέσα στ' αργαστήρια – στα ταμπάκικα.

Όλα θα 'τανε καμιά δεκαπενταριά-είκοσι αυτά τ' αργαστήρια, λιθόκτιστα, δίπατα όλα, με θολωτές μεγάλες πόρτες, στη σειρά κι ακουμπισμένα στα τείχια του κάστρου. Το κάτω πάτωμα είχε τα παράθυρα μικρά, σαν πολεμίστρες. Ήταν όλο ένα μεγάλο χαγιάτι πλακόστρωτο, με κάτι ξύλινες σκάφες από δω κι από κει. Μέσα σ' αυτά τα χαγιάτια, κάνε ξιπόλητοι, κάνε με κάτι μεγάλα ποδήλατα και ξεβράκωτοι –δηλαδή μονάχα με το βρακί τους– δουλεύαν οι ταμπάκοι τα δέρματα. Τ' απάνω πάτωμα πρόβαλλε στο δρόμο κάπου μισό μέτρο παραέξω απ' το κάτω κι είχε τα παράθυρα μεγάλα – είδος βενετσιάνικα. Ήτανε το κατοικιό τους εκεί κι ανεβαίναν από μια μικρή ξύλινη σκάλα μέσ' απ' τ' αργαστήρια. Ο τόπος όλος τριγύρω βρωμοκόπαγε την ξινή δριμίλα* του τομαριού.

δριμίλα: έντονη μυρουδιά (από το δριμύς).

Οι ταμπάκοι παινεύονταν πως ήταν από τους παλιότερους κατοίκους αυτής της πόλης και πως ήταν όλοι τους αρχόντοι «καστρινοί», που τους πέταξαν οι Τούρκοι απ' το κάστρο ύστερα απ' την επανάσταση του Σκυλόσοφου, στα 1612. Και στ' αλήθεια, μιλούσανε το ιδίωμα της πόλης καθαρότερα απ' όλους τους άλλους και το κρατούσαν αμόλευτο στο λεξιλόγιο και στη φωνητική του.

Τα νταραβέρια τους ωστόσο με την πόλη ήτανε πολύ λιγοστά. Σχεδόν ποτέ δεν ανεβαίναν «απάνω» αν δεν είχανε κάποια δουλειά. Καταφρονούσανε τους καινούριους κατοίκους της και μπορεί κανένας να πει πως μήτε τους ήξεραν τους μαχαλάδες που φκιάσαν οι μικρασιάτες πρόσφυγες. Έμεναν εκεί, πίσω από το κάστρο, ένας κόσμος ξεχωριστός και κλεισμένος. Τελειωμένος.

Λίγο παραπάνω απ' τα δικά τους τ' αργαστήρια ήτανε τα ξυλάδικα. Μετσοβίτες και ζαγορίσιοι –απ' τα βλαχοζάγορα– δουλεύαν εκεί. Οι ταμπάκοι δεν είχανε κανένα νταραβέρι μαζί τους. Δυο δρόμους παραπάνω, οι βαρελάδες –μετσοβίτες και βλάχοι κι αυτοί, βοβουσιώτες* και ντομπρινοβίτες*– κοπανούσανε χρόνια εκεί πέρα, πάνω στα ρόμπολα και τις οξιές, με τα ξύλινα σφυριά τους, τον ίδιο μόχτο. Οι ταμπάκοι τους ξέρανε, τους καλημερίζαν, διαφορές δεν είχαν μαζί τους και πάρε-δώσε δεν είχαν. Ήταν, βλέπεις, ντατσκαναραίοι, ήγουν χωριάτες. Λίγο παρακάτω, δίπλα στ' αργαστήρια τους ήταν η Σκάλα. Τα μεγάλα καΐκια της λίμνης, σκαφιδωτά κι αργοκίνητα, ξεφόρτωναν εκεί, απ' τα χωριά που βρισκόνταν αγνάντια, καυσόξυλα, σφαχτά, τυριά, βουτύρατα και τα τέτοια. Οι ταμπάκοι ψωνίζαν άμα χρειαζόντανε κάτι, μα και κει δεν είχανε πολλά νταραβέρια – τι νταραβέρια με τους χωριάτες; Το βράδυ πηγαίνανε σε δικά τους κρασοπουλειά όπου δεν πατούσαν χωριάτες – μονάχα καϊκτσήδες από το μικρό νησί της λίμνης μπαίνανε καμιά φορά και πίνανε λίγο μαζί τους, πριν γυρίσουν στο νησί τους το βράδυ. Μ' αυτούς τους ένωνε το πάθος του κυνηγιού – γι' αυτό τους δίναν το ελεύτερο να κάτσουνε δίπλα τους.

Σ' αυτά τα κρασοπουλειά τα δικά τους, τα τραπέζια ήτανε χαμηλά κι είχανε στη μέση μια τρύπα, για να μπαίνει το χειμώνα το μαγκάλι. Καθόντανε γύρω γύρω, σε σκαμνιά που 'τανε κι αυτά χαμηλά και το κρασί πριν το πιούνε το ζεσταίνανε σε χαλκωμένους μαστραπάδες. Η κουβέντα γύριζε πάντα σε παλιές ιστορίες, κυνήγια, τέτοια πράματα. Άντρες σκλη-

βοβουσιώτης: από την περιοχή της Βοβούσας (Αώου).

ντομπρινοβίτες: απ' το χωριό Ντομπρίνοβο.

ροί και περήφανοι, σπάνια μιλούσανε για δουλειές και συμφέροντα – δεν το καταδέχονταν. Και πολιτική δε μιλούσανε – δεν είχανε με ποιον να τσακωθούνε, γιατί 'ταν όλοι τους σφόδρα βενιζελικοί – Ελλάδα των πέντε θαλασσών, καθώς ταιριάζει σε παλιούς καστρινούς αρχοντάδες. Ψήφιζαν πάντοτε και το βενιζελικό υποψήφιο δήμαρχο και τους βενιζελικούς επιτρόπους στο μητροπολιτικό ναό του Αγίου Αθανασίου και τελειώνανε και μ' αυτά. Αυτάρκεια. Ηθική. Κοινωνική. Πολιτική.

Και επαγγελματική. Κανένας δεν έφυγε απ' το επάγγελμα και κανένας ξένος δεν έμπαινε – η παράδοση του σιναφιού, που 'ταν κι από τα παλιότερα της πόλης, λεν οι αρμόδιοι, δεν είχε αλλάξει ακόμα. Μόνο που στα χρόνια που γράφω, καθώς ήταν λιγοστοί και δένονταν όλοι με συγγένειες μεταξύ τους, είχε γίνει πια και δουλεύαν συνεταιρικά σε κάθε εργαστήρι. Μαστόροι και καλφάδες γίναν ένα –ήταν όλοι τους μαστόροι πια– και νοικοκυραίοι. Αυτό μονάχα είχε αλλάξει. Όλα τ' άλλα μέναν όπως ήταν από τον καιρό που πρωτόγιναν αυτά τ' αργαστήρια. Πολύ λίγο γνοιαζόνταν αυτοί να μάθουν τι γίνεται αλλού με τα δέρματα. Ακόμα και την ψαρόκολλα –τσουκάλι τη λέγανε– τη φκιάχνανε πάντα μονάχοι τους από τα ψάρια της λίμνης. Και βαφές και βαψίματα, όπως τα ξέραν, όπως τα βρήκαν. Και όλα. Όπως τα ξέραν, όπως τα βρήκαν. Ανaντάμ παπαντάμ.*

Ταμπάκος ανaντάμ παπαντάμ ήτανε κι ο Σιούλας. Από πατέρα ταμπάκο, από μάνα κόρη ταμπάκου. Εκεί γεννήθηκε. Εκεί έπαιξε τα κότσια και τη σκλέντζα –όπως λέγανε το ξυλίκι– τις ομάδες –όπως λέγανε τις αμάδες– τ' αμπελοπήδημα και τα σκλαβάκια και χτυπήθηκε στον πετροπόλεμο με τα παιδιά απ' τους γειτονικούς μαχαλάδες. Εκεί έμαθε γράμματα και κολύμπι, πρωτοπήγε στην εκκλησιά και στο κυνήγι στη λίμνη. Και μεγάλωσε, μπήκε στη δουλειά, παντρεύτηκε κι έφκιασε δική του φαμίλια κι έμεινε πάντα με την ψυχή του γεμάτη κλειστή περηφάνεια, ατράνταχτη αυτάρκεια κι αδυσώπητη καταφρόνια για κάθε καινούριο. Κάθε νεωτερισμός ήταν ξιπασμός.*

Ένας δικός τους –σπανιότατο πράμα– πήγε και ξενιτεύτηκε. Πήγε μακριά και γύρισε κάποτε με χρυσή καδένα στο γιλέκο και παράδες στην τζέπη: Και καθώς το αίμα δε γίνεται νερό, στριφογύριζε όλη μέρα στα ταμπάκικα και το βράδυ πήγαινε στα κρασοπουλειά τα δικά τους και καθόταν μαζί τους. Και γιατί να μη κάθεται; Μόνο που ξεπήδαγε κάθε

αναντάμ παπαντάμ: από γενιά σε γενιά. **ξιπασμός:** κομπασμός, αλαζονεία.

τόσο κι ήθελε πάντα να λέει για τις χώρες τις μακρινές και τα θάματα που 'δαν τα μάτια του. Τον στραβοκοιτάξανε στην αρχή, τον αποπήρανε καναδυό φορές, πάλι δεν έλεγε να το κόψει.

Ήτανε λέει μεσημέρι, καλοκαίρι, κι οι ταμπάκοι, όπως ήτανε με τα βρακιά τους μονάχα στ' αργαστήρια, βγήκαν λίγο να ξαποστάσουν και να πάει και το ψωμί παρακάτω, όσο να πιάσουνε πάλι δουλειά. Ήτανε κι αυτός εκεί και πήγε πάλι κάτι να πει, πάλι για τα ταξίδια.

– Και δε μου λες, σε περικαλούμε, τον ρώτησε άξαφνα ο Σιούλας και σηκώθηκε σιγά σιγά και πήγε κοντά του. Έμαθες και να διαβάζεις τίποτα φράγκικα εκεί που πήγες;

– Και βέβαια... Κατιτίς έμαθα, είπε ο ανύποπτος άνθρωπος.

– Τότες διάβασέ μας εδώ πέρα τι γράφει. Του γύρισε τα πισινά του και χτυπούσε με τις δυο του τις παλάμες τα μεγάλα γράμματα της ξενικής μάρκας που 'τανε σταμπαρισμένα στο πανί του βρακιού του.

Οι ταμπάκοι γελούσανε δυνατά, γελούσαν κι οι γυναίκες απ' τα παράθυρα. Αυτός χτύπαγε πάντα μ' άγριο πάθος τα πισινά του με τις παλάμες του:

– Διάβασέ τα, ντε...

Ο άνθρωπος λέει έβγαλε την καδένα απ' το γιλέκο και ποτές του δεν ξαναμίλησε για τα ταξίδια του και τους Φράγκους του – τουλάχιστον εκεί στα ταμπάκικα. Δεν είχε αστεία μ' αυτούς.

Περνάν ωστόσο τα χρόνια, οι άνθρωποι γερνάνε, ρεύουνε χρόνο με χρόνο τα τείχια του κάστρου, αλλάζουν όλα και μήτε προφταίνεις να το νιώσεις. Δίχως να το νιώσει κι ο Σιούλας, τα μαλλιά του πήραν κι ασπρίζαν. Τα πόδια του, χρόνια μέσα στα νερά, κάπου κάπου το βράδυ πιανότανε. Η Σιούλαινα, σαν κουνέλα, κάθε χρόνο γεννούσε καινούριο Σιουλόπουλο. Και μια τρακάδα παιδιά, πρέπει να χορτάσουν και να ντυθούν και να ποδεθούν και να πάνε σκολειό – αλέθεται ο άνθρωπος με τούτο και κείνο και το 'να και τ' άλλο, με το σήμερα και με τ' αύριο, δεν προφταίνει μια στιγμή να σταθεί και να ιδεί τι γίνεται ολόγυρά του.

Κι οι ταμπάκοι δεν προφτάσαν κι αυτοί να ιδούνε τι γίνεται γύρω τους, τι ν' άλλαξε τάχα και πότε ν' άλλαξε, κι η δουλειά στα ταμπάκικα όλο και χειρότερα πήγαινε. Σεβρά, λουστρίνια, αδιάβροχα τα φέρναν απόξω, φτηνότερα και καλύτερα δουλεμένα, ακόμα και τις βακέτες και τα σολοδέρματα. Δυο τρεις παλιοί δερματεμπόροι στο παζάρι της πόλης το βρήκανε συμφερότερο, αντίς να παιδεύονται με τους ταμπάκους, να μαζώνουνε τα

τομάρια και να τα στέλνουν ακατέργαστα στην Ιταλία, στη Μασσαλία, ακόμα και στη Σύρα, για να τ' αργαστούν εκεί. Με τις μηχανές.

Άρχισε έτσι σιγά σιγά και κάθε βράδυ στα κρασοπουλειά των ταμπάκων απλωνότανε μια θολή καταχνιά πάνω από τα σκυμμένα κεφάλια. Καμπόσοι δουλεύανε πια δυο τρεις μέρες τη βδομάδα μονάχα. Καμπόσοι το ξέραν πως δεν αφήσανε τίποτα στο σπίτι τους για το βράδυ. Και το ξέραν όλοι πως οι γυναίκες τους διακονεύονται η μια με την άλλη, μοιράζονται αυτές το φαρμάκι και το πίνουνε μοναχές τους, δίχως να τους λένε τίποτα μήτε παραέξω να λένε, αν τύχει κι έχουν δικούς τους.

Αυτοί – κανένας δεν κλαιγότανε, δεν μαρτύραγε τίποτα για τη φτώχεια του, ντρεπόνταν ο ένας τον άλλονε να μιλήσουν. Και κανένας δεν ξέκοβε, δεν έφευγε να πιάσει άλλη δουλειά, τέτοια προδοσιά δεν την έκανε. Βαστούσαν όλοι μαζί το ταμπάκικο, το βαστούσανε σαν ένα ταμπούρι, σαν να μην άλλαξε τίποτα. Και τις Κυριακές, όλο το χειμώνα, τα δίκαννά τους από τη λίμνη αντιλαλούσανε πάντα στην πόλη σαν ένα αδάμαστο «παρών» – τ' αντρίκειο πάθος τους, τ' αρχοντικό του κυνηγιού.

Στα μεγάλα κλείσματα –κλεισίματα των πουλιών δηλαδή– που γίνονταν στη λίμνη απ' όλους μαζί τους κυνηγούς, αυτοί μένανε πάντα πρώτοι και καλύτεροι. Το 'χανε σαν προνόμιο ν' αρχίζουν αυτοί πριν από το χάραμα από την πιο μακρινή άκρα της λίμνης, λάμνοντας αγάλια αγάλια κι όλο κλείνοντας με το ντουφεκίδι τους προς τη μέση της λίμνης τα τρομαγμένα κοπάδια απ' αγριόπαπιες –γέσια και καναβές, καθώς τα 'λεγαν– φαλαρίδες –τα μαύρα νεροπούλια με τις άσπρες μύτες– και κάποτε και τις μεγάλες όμορφες αγριόχηνες πόχουνε μπροστά στα στήθια τους, κάτω απ' τα φτερά τους ένα δεύτερο φτερό, σα μετάξι και σα μαλλί, που το λένε μπάλσαμο και το φύλαγαν οι γυναίκες για τις πληγές – τέλειο πράμα.

Στη μέση της λίμνης στέκονταν αράδα μέσα στις βάρκες τους, με τα δίκαννα στο χέρι, οι άλλοι κυνηγοί από την πόλη και το νησί. Και τα πουλιά πέφτανε πάνω τους, κοπάδια ολόκληρα, χέρια μονάχα να 'χεις εκείνη την ώρα να ντουφεκίζεις κι άνθρωπο να σου γεμίζει –δουλειά που την έκανε συνήθως ο καϊκτσής, λάμνοντας κιόλας σιγά σιγά, για να μαζεύει τα σκοτωμένα πουλιά– σε κάθε βάρκα λογαριαζόταν δικό της το πουλί που βρισκόταν κοντά της, άσκετο από ποιον βαρέθηκε.

Και σ' αυτά τα κλεισίματα των πουλιών τα μεγάλα και στα δικά του τα μοναχικά κυνήγια της Κυριακής, ο Σιούλας ξαναζούσε ακόμα τους καημούς και τα μεράκια και τις περηφάνιες της ψυχής του από τον καιρό της νιότης του ως τα τώρα που πήρε και γέρασε, πήρε και φτώχυνε – ξέ-

πεσε. Το βράδυ γύριζε σπίτι κατακομμένος, με τα πόδια πιασμένα από το κάτσιμο σταυροπόδι όλη μέρα μέσα στο στενό καραβούλι,* με τα ρούχα μουσκεμένα απ' την υγρασία. Άνοιγε την πόρτα σπρώχνοντάς την με την πλάτη και πετούσε τα κυνήγια στο πάτωμα, στη μέση από το δωμάτιο. Ξαπλωνότανε δίπλα στο τζάκι, στο «μπάσι» που 'χαν όλα τα σπίτια στο χειμωνιάτικο το δωμάτιο –έπεφτε μπρούμυτα κι έβαζε τα παιδιά του ν' ανεβούν όλα στην πλάτη του να τον πατήσουν– να πατήσουν την πλάτη του που τον πόναγε. Τα παιδιά ξεφώνιζαν, γελούσαν, τον χτυπούσαν κλοτσιές, ξεφώνιζε κι αυτός. Το σκυλί ξετρελαινόταν και δεν ήξερε ποιον να πρωτογαβγίσει. Ήταν ακόμα μια ευτυχισμένη στιγμή μέσα στην καταχνιά που κατέβαινε στα ταμπάκικα.

Μονάχα η Σιούλαινα γονατισμένη στο πάτωμα μέτραγε και ξαναμέτραγε τα παπιά. Τέσσερα για το σπίτι, ένα ζευγάρι στην αδερφή της, ένα ζευγάρι στην πεθερά της – αν πουλούσαν τα ρέστα; Ήταν μια σκέψη που μήτε με τα μάτια δεν είχε κουράγιο να τη φανερώσει σ' αυτόν. Οι καϊκτσήδες, οι νησιώτες κι άλλοι φουκαράδες μέσα στην πόλη κυνηγούσανε, κάναν το κέφι τους, τρώγαν όσα θέλαν και βγαίναν ύστερα στο παζάρι, κάνε μοναχοί τους καν οι γυναίκες ή τα παιδιά τους και τα περιπλέον τα πούλαγαν. Ένας ταμπάκος, ποτές. Για τον κόσμο όλον...

Κι ήρθε τότε μια βδομάδα ολόκληρη που τ' αργαστήρι του Σιούλα σταμάτησε. Ούτε στ' άλλα γινόταν τίποτα – ψευτοδούλευαν. Η γυναίκα του τα 'φερε βόλτα μοναχή της, ξετίναξε το σπίτι, πήρε κι από τις άλλες γυναίκες – είναι αλήθεια πως έδωσε κάτι κρυφά και στον εβραίο τον παλιατζή, που 'χε μυριστεί τι γινόταν στα ταμπάκικα. Αυτουνού δεν του 'πε τίποτα, δεν τον ρώτησε τίποτα, μήτε τον κοίταξε στα μάτια, όλη τη βδομάδα. Παραπάνω δεν το μπόρεσε. Σταύρωσε τα χέρια κι έκατσε κι έκλαψε καρτερώντας το μεσημέρι που θα 'ρχονταν όλοι και δε θα 'χε να τους δώσει μήτε φαΐ μήτε ψωμί.

Αυτός ανέβηκε πάνω, μπήκε στο δωμάτιο, την είδε στη γωνία, τα 'νιωσε τα μάτια των παιδιών του κι ήταν καρφωμένα πάνω του.

– Και τ' άφησες έτσι τα παιδιά;

Αυτή δε μίλησε, καθόταν πάντα στην άκρη με το κεφάλι σκυμμένο.

– Και δεν έπαιρνες κατιτίς από το μπακάλη;

Η γυναίκα σήκωσε μια φορά τα μάτια της και κοίταξε. Μήτε λύπη,

καραβούλι: καραβάκι, βάρκα.

μήτε παράπονο, μήτε θυμός δεν ήτανε μέσα – τα μάτια της τον παρακαλούσανε να σωπάσει. Αυτός αγρίεψε:

– Τι δε μιλάς; Γιατί;

Ξανάσκυψε το κεφάλι της:

– Δε μας δίνει πια, είπε με ταπεινοσύνη σα να 'φταιγε αυτή.

– Και ψωμί; Τι δεν έπαιρνες λίγο ψωμί;

– Μήτε ο φούρνος μάς δίνει.

Σηκώθηκε κι έφυγε γρήγορα γρήγορα για να κρύψει τα δάκρυα που την έπνιξαν. Πιο πολύ για την αδικία τη δική του παρά για τη δυστυχία.

Τα παιδιά σκορπίσανε, έφυγε κι εκείνη, πήγε στην αδερφή της να κλάψουν μαζί. Αυτός απόμεινε μόνος μέσα στο δωμάτιο, μέσα στο σπίτι. Πιο πολύ κι από τη δυστυχία, απ' την πληγωμένη περηφάνια και την ντροπή μπροστά στα παιδιά του, όλο τ' απόγεμα, μοναχός του εκεί μέσα, σκεφτότανε τη γυναίκα – την αδικία του. Ένας κόμπος ανέβαινε και ξανανέβαινε στο λαιμό του. Είκοσι χρόνια μαζί της, πρώτη φορά στοχαζότανε τώρα γι' αυτήν.

Έπαιρνε να βραδιάσει όταν σηκώθηκε. Κανένας τους δεν είχε ακόμα γυρίσει στο σπίτι. Ξεκρέμασε το δίκαννο, το κοίταξε, το ξανακοίταξε, το πήρε παραμάσκαλα και κατέβηκε.

– Τι έπαθε, ρώτησε ο γύφτος κι έκανε να το πάρει.

Δεν του 'χε την όρεξη ν' ανοίξει τώρα κουβέντες μαζί του. Ήταν ένας γύφτος, όνομα και πράμα, φουκαράς ψευτοντουφεξής σε μια τρύπα στα μπιζεστένια –δίπλα στ' αργαστήρια των κουδουνάδων– κι έφκιαχνε για ένα τίποτα τα ντουφέκια των φουκαράδων. Δεν του 'δωσε το ντουφέκι, τον κοιτούσε στα μάτια, τον κάρφωνε με τα μάτια του.

– Το 'χω για πούλημα, είπε τέλος κοφτά και του 'δωσε το ντουφέκι. Θα πάρω άλλο.

Ήταν ένα καλό βελγικό δίκαννο, δωδεκάρι δίχως λύκους. Ο γύφτος το 'ξερε από παλιά, μήτε το πήρε στα χέρια του μήτε το κοίταξε. Κοίταξε αυτόν, και τα γύφτικα, μπιρμπίλικα μάτια του παίζανε στο καπνισμένο του μούτρο. Κούνησε το κεφάλι του πέρα δώθε:

– Όχι, Σιούλα... Μη το δώσεις, αδερφέ μου.

– Δεν το παίρνεις δηλαδή;

– Εγώ το παίρνω και το παραπαίρνω... Και διάφορο θα 'χω...

– Δεν τ' αφήνεις αυτά τα γύφτικα τα παζάρια; Πόσα δίνεις;

– Ξέρω, είπε ήρεμα, ήταν μαθημένος να τον λένε γύφτο – δεν τον πείραζε. Ξέρω, Σιούλα, που δε θα πάρεις άλλο... Στενοχώριες, αναδουλειές,

τα παιδιά... Μα μη το δώσεις, αδερφέ μου, το δίκαννο, δεν το ξαναπαίρνεις ύστερα.

Ο γύφτος δεν παζάρευε.

– Ξέρω... Ήρθανε κι άλλοι ταμπάκοι, πολλοί, κακό πράμα. Όποιος το 'χε ένα μονάχο, εγώ δεν το πήρα... Χρόνια τρώω το ψωμί σας, όλο με τους φουκαράδες... Δώσ' το σ' άλλον. Δεν τα μολεύω τα χέρια μου...

Κατέβασε τα μάτια του, κατέβασε το κεφάλι του. Ένας γύφτος τον είχε πει φουκαρά. Και πως δεν μολεύει τα χέρια με το δίκαννο το δικό του. Δεν ήτανε γι' αυτό – μήτε το σκέφτηκε. Ακόμα μια φορά μέσα στην ίδια μέρα ξαναστοχαζότανε τώρα την αδικία – κι από το φούρνο τι δεν έπαιρνες λίγο ψωμί; – και δεν τ' αφήνεις τα παζάρια τα γύφτικα; Αν ο γύφτος δεν έβγαζε τα καπνά του να στρίψουν τσιγάρο, θα 'φευγε κυνηγημένος την ίδια στιγμή – ντρεπότανε.

– Έχεις δίκιο, είπε σε λίγο χωρίς να σηκώσει τα μάτια του. Ύστερα τα σήκωσε και τον κοίταξε. Καλός άνθρωπος είσαι, του 'πε σα να του το χρώσταγε και του χαμογέλασε. Κίνησε να φύγει.

Ο γύφτος τον σταμάτησε.

– Ξέρω, είπε πάλι... Δυσκολίες, αναδουλειές, τα παιδιά... Μα μη το δώσεις το ντουφέκι σου, ταμπάκος άνθρωπος. Θα μαραθείς.

Έβγαλε και του 'δωσε ένα κατοστάρικο.

– Άμα είναι το, το ξαναφέρνεις...

Το πήρε. Το πήρε και δεν ένιωθε καμιά ντροπή. Το κράταγε μέσα στη χούφτα του και μια γλύκα περνούσε σ' όλη του την ψυχή, ως το κορμί του την ένιωθε, σα μια ζέστα. Όχι που θα το πήγαινε σπίτι. Πιο πολύ γι' αυτή τη γνωριμιά των ανθρώπων –πρώτη φορά στη ζωή του, τη γνωριμιά των φουκαράδων, που 'πε κι ο γύφτος, πρώτη γνωριμιά του εαυτού του– δεν είσαι άδικος, εσύ Σιούλα... Καθώς περνούσε τους δρόμους κατεβαίνοντας για τα ταμπάκικα, κατιτίς καινούριο, ζωντανό και ζεστό, σαν ένα φως έπαιζε μέσα του. Σχεδόν χαρούμενο μέσα στην κατάμαυρη δυστυχία. Κάτι που δε μαραίνεται.

Είχε νυχτώσει πια όταν πέρναγε το δρόμο που 'χαν τ' αργαστήρια τους οι ξυλάδες κι οι βαρελάδες. Άκουσε που φώναζαν τ' όνομά του. Ήταν ένας βαρελάς Μετσοβίτης – ένας ροδοκόκκινος, καταστρόγγυλος άνθρωπος με φουσκωμένες τις πλάτες από το σκύψιμο.

– Καλησπέρα.

– Και για πού βραδιάτικα με το δίκαννο;

– Να μωρέ, ζάβωσε λίγο και το πήγα στο γύφτο. Καλός άνθρωπος, είπε

ξαφνικά χωρίς να το θέλει.

– Δεν τον ξέρω, είπε ο βαρελάς. Και τι μας έφταιξε εμάς; Έλα να πιεις μια ρακή.

Ποτές του δεν είχε μπει σ' αυτό το κρασοπουλειό – χάνι και κρασοπουλειό μαζί, που πηγαίναν οι ξυλάδες, οι βαρελάδες, φαμελίτες νοικοκυραίοι, φουκαράδες της γειτονιάς και χωριάτες που νυχτώθηκαν στην πόλη. Ο βαρελάς κέρασε το ρακί κι άρχισε κι έλεγε για τις αναδουλειές και τα βάσανα.

– Κι εσείς δεν είστε καλά, είπε σε μια στιγμή.

– Όχι, δεν είμαστε καλά, αποκρίθηκε αυτός και δε ντρεπόταν καθόλου που το 'πε. Δεν είμαστε καλά.

– Και τι θα κάνετε;

– Δεν ξέρω... Κανένας δεν ξέρει...

– Κακό πράμα, είπε ο βαρελάς.

Αυτός δεν τον άκουγε πια. Ένιωθε μέσα του κείνη την ώρα σαν ένα ξεχείλισμα και τίποτα άλλο δεν ήθελε παρά να σηκωθεί και να τους κεράσει όλους εκεί μέσα, τους βλάχους, τους γύφτους, τους χωριάτες, τους φουκαράδες, όλους. Δεν έκαμε τίποτα τέτοιο. Κέρασε κι αυτός ένα ρακί το βαρελά του και τον καληνύχτισε πρόσχαρα.

– Καλός άνθρωπος είναι κι αυτός, το 'λεγε και το ξανάλεγε μέσα του, να το νιώσει, να το χορτάσει. Καλός άνθρωπος – μα πού στο διάολο κρύβονταν όλοι τους;

Μπαίνοντας στο δρόμο των ταμπάκικων, βρέθηκε μπροστά σ' ένα απ' τα κουτσούβελα τα δικά του. Το φώναξε κοντά, του 'δωσε κρυφά λεφτά να τα δώσει στη μάνα του, του 'δωσε και το ντουφέκι. Ντρεπότανε να πάει μονάχος του. Κι ούτε πήγε ως αργά τη νύχτα, όταν σιγουρεύτηκε πια πως εκείνη πλάγιασε και κοιμήθηκε. Έπεσε δίπλα της στο στρώμα, ούτε κείνη μίλησε, ούτε αυτός, ούτε σάλεψαν.

Πριν απ' το χάραμα σηκώθηκε. Πατώντας στα νύχια, πήρε πάλι το δίκαννο και κατέβηκε. Εκείνη ούτε σάλεψε πάλι. Αυτός μπήκε στο καραβούλι και τράβηξε για τη Μεγάλη Βαθειά – έτσι το λέγανε τ' ανοιχτό μέρος της λίμνης. Έλαμνε κατά τις καλαμιές, χώνοντας βαθιά τα κουπιά στο νερό – βιαζότανε.

Όταν γύρισε πίσω είχε φέξει πια για καλά. Μια κρύα φωτεινή χειμωνιάτικη μέρα. Στην πόρτα στ' αργαστήρι στάθηκε κι έβαλε μια φωνή. Τα παιδιά κατεβήκαν και θάμαζαν το πλούσιο κυνήγι. Ξεκρέμασε απ' την πλάτη του το δίκαννο και τους το 'δωσε, τους έδωσε και τρία παπιά.

– Δώστε τα στη μάνα σας, τους είπε μόνο.

Ξανάφυγε με καμιά δεκαριά πουλιά στα χέρια του κι ούτε γύρισε να κοιτάξει κατά το σπίτι. Ήξερε πως πίσω απ' το τζάμι ήταν τα δάκρυά της. Και τράβηξε γραμμή κατά το παζάρι, μέσα απ' τα ταμπάκικα, μπροστά απ' τ' αργαστήρια, στητός, χτυπώντας βαριά τα ποδήματά του...

...Έτσι πήγε κάποτε ο πρώτος ταμπάκος, στάθηκε στο παζάρι και πούλησε το κυνήγι του – ύστερα πήγανε κι άλλοι. Πίσω του εκείνη τη μέρα οι σάλπιγγες των νέων καιρών γκρέμιζαν από θεμέλια τα τείχη της ταμπάκικης Ιεριχώς μέσα σε πανδαιμόνιο απ' ουρλιαχτά μηχανών. Κόντευε η άνοιξη και πάνω απ' τη λίμνη κοπάδια αγριόχηνες τραβούσανε πια για ψηλότερα. Σαν τρομαγμένα κι αυτά...

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Να επισημάνετε τα κυριότερα χαρακτηριστικά της συντεχνίας των ταμπάκων α) ως προς την οργάνωση της οικονομίας τους (προμήθεια πρώτων υλών – τρόπος παραγωγής των προϊόντων τους – διάθεση των προϊόντων), β) ως προς την κοινωνική τους οργάνωση, γ) ως προς τα ήθη τους. Να τεκμηριώσετε τις απαντήσεις σας με στοιχεία που προσφέρει το διήγημα.
2. Τι εκπροσωπεί ο Σιούλας μέσα στο διήγημα; (Πριν απαντήσετε, να λάβετε υπόψη σας και τα συμπεράσματα στα οποία καταλήξατε με την επεξεργασία της 1ης ερώτησης).
3. Στην τελευταία παράγραφο του διηγήματος υπάρχει η φράση «Πίσω του εκείνη τη μέρα οι σάλπιγγες των νέων καιρών γκρέμιζαν από θεμέλια τα τείχη της ταμπάκικης Ιεριχώς μέσα σ' ένα πανδαιμόνιο απ' ουρλιαχτά μηχανών». Τι σημαίνει αυτή η φράση; Να αναπτύξετε το νόημά της.
4. Ποιο νόημα παίρνει μέσα στο διήγημα η συνάντηση του Σιούλα με το γύφτο και με το βαρελά;
5. Ο συγγραφέας δεν είναι ένας ψυχρός παρατηρητής της τύχης του Σιούλα και της συντεχνίας του, αλλά συμμετέχει συναισθηματικά στην περιπέτειά τους. Με ποιους τρόπους ή σε ποια σημεία εκδηλώνεται αυτή η συμμετοχή;
6. Πώς νομίζετε ότι θα μπορούσαν ν' αποφύγουν τον οικονομικό τους μαρασμό οι ταμπάκοι (και οι παρόμοιες συντεχνίες) στη σύγχρονη εποχή;

Το φονικό της Ιζαμπέλας Μόλναρ
(διήγημα)

ΤΟ ΠΡΩΤΟΤΥΠΟ ΑΥΤΟ διήγημα του Δ. Χατζή (1914-1981), που περιέχεται στη συλλογή *Σπουδές* (1976), μοιάζει με δοκίμιο που προσεγγίζει θεωρητικά το πρόβλημα της σχέσης που υπάρχει ανάμεσα στην καλλιτεχνική δημιουργία και τη ζωή του καλλιτέχνη. Αφηγητής στο διήγημα είναι κάποιος λογιστής, φιλότεχνος και θαυμαστής της γλυπτικής τέχνης χωρίς να είναι προικισμένος με τις ικανότητες του δημιουργού και χωρίς να έχει θεωρητικές γνώσεις γι' αυτή την τέχνη. Ο ερασιτέχνης αυτός συνήθιζε να μπαίνει στα εργαστήρια των γλυπτών και να παρακολουθεί εκεί από μια άκρη τη δουλειά τους.

Ιδιαίτερα εκτιμούσε την αφηρημένη γλυπτική που αποβάλλει τα περιγραφικά στοιχεία, «για να φτάσει, όσο πιο άμεσα γίνεται ακριβώς, σ' αυτόν το νοητό σκελετό, εκεί όπου, πέρα απ' το θέμα, την τεχνική, την κατασκευή, φωλιάζει αιώνια, μια και μόνη για όλες τις τέχνες, η ποίηση». Ακούμε στο σημείο αυτό, μετά από την εισαγωγή, από το στόμα του αφηγητή την ιστορία της γλύπτριας Ιζαμπέλας Μόλναρ.

Τολμώντας να γράψω όσα έγραψα παραπάνω, το 'κανα μόνο και μόνο για να δικαιολογήσω, να εξηγήσω κάπως γιατί το θαύμασα τόσο πολύ το έργο της Ιζαμπέλας Μόλναρ, της γλύπτριας που γνώρισα πριν από χρόνια στην Ουγγαρία.

Αυτό το έργο μου φάνηκε τότε σαν η πιο ψηλή τελείωση και δικαίωση της αντίληψής μου για τη γλυπτική. Εκείνες οι γυναικείες φιγούρες της, όρθιες, μαζί και με μερικές καθιστές, σε μεγάλα μέτρα, ευθυτενείς, όπως θα λέγαμε με αυτή την ωραία ελληνική λέξη, με σταμάτησαν μπροστά τους κατάπληκτο. Μου θυμίζανε αγάλματα της Ολυμπίας, λίγο πριν από τα κλασικά. Οι βαθιές πτυχές των χιτώνων υπογραμμίζανε κι αναδείχνανε την τελειότητα της μέσα σύνθεσης των όγκων, μέσα απ' τις δικές τους αντιστοιχίες. Όσο μπορούσα εγώ να τις δω, τις είδα τις αντιστοιχίες αυτές να προδίνουν, ν' αλλάζουν όλα τα μέτρα του φυσικού. Μια τελειότητα που βρισκόταν έξω απ' τα μέτρα του φυσικού – αυτόνομη, αυτοτελής.

Την παρακάλεσα μια φορά και μ' άφησε να μετρήσω με τη μεζούρα τα μέρη του σώματος. Όλα του τα μετρήματα βγήκαν να δείχνουνε λαιμούς ψηλούς, χαμηλούς, κεφάλια, χέρια, πόδια μικρότερα ή μεγαλύτερα, ώμους στενότερους, πιο πλατιούς από το φυσικό – μια δυσαναλογία, δυσαρμονία του κάθε μέρους ξεχωριστά, για να καταλήξουν όλα μαζί στην θαυμαστήν αρμονία του όλου. Της το 'πα – γέλασε. Είπε: «Αγαπητέ μου, εσείς το ξέρετε. Αυτό δεν είναι γυναίκα – είναι άγαλμα». Και χάρηκα τότε πάρα πολύ, μπορώντας να δυναμώσω την πεποίθησή μου πως το τελειωμένο έργο της τέχνης μετριέται μονάχα με τον εαυτό του και όχι πότε με κάποια μέτρα της φύσης ή κάποια μέτρα δοσμένα, πως η αλήθεια του βρίσκεται μέσα του – δε μετριέται με κανέναν άλλον τρόπο, με κανένα μέτρο.

Τέτοια, λοιπόν, ήταν τ' αγάλματα τα δικά της. Κι ήταν πολλά, πάρα πολλά για την ηλικία της – καρπός μιας αχόρταγης εργατικότητας. Είχα κάποια στιγμή την αίσθηση πως, χωρίς να το ξέρει, βιαζότανε. Γιατί; Δεν κάθισα τότε να το σκεφτώ παραπέρα.

Μέσα σ' αυτή τη θαυμαστή και τόσο μεγάλη παραγωγή της, το πλήθος των παραλλαγών μ' εντυπωσίασε περισσότερο. Κάθε της άγαλμα είχε δύο, είχε τρεις παραλλαγές – κάποτε τέσσερις. Μια μικρή κίνηση του χεριού, ένα τίποτα στη στάση του κεφαλιού και το άγαλμα άλλαζε ολόκληρο –αυτή καθόταν ακούραστη και το τελείωνε στη νέα μορφή του– ήταν άλλο πια.

Τόσες παραλλαγές εμένα μου φέρναν στο νου τους αιώνες που χρειάστηκε ο Κούρος* να περπατήσει από την αρχική του ακαμψία ως το πρώτο σπάσιμο του γονάτου, την πρώτη κάμψη, την πρώτη του κίνηση – για να περάσει από την ύπαρξη στη ζωή. Τη ρώτησα και γι' αυτές τις παραλλαγές. Είπε: «Μου φαίνεται κάθε φορά πως απ' αυτή τη δεύτερη τη μορφή του έπρεπε να 'χω ξεκινήσει για να φτάσω την πρώτη». – «Και τότες, η τρίτη που φκιάχνεις;» – «Αυτή, φαίνεται, υπήρχε από πριν, από πρώτα, από πάντα... Αυτήν ήθελα να φκιάξω κι έφκιαξα τις άλλες δύο... Το 'ξερα πως δεν είναι αυτές που θέλω... μα δεν το 'ξερα όσο να γίνουν». – «Και το πάντα – τι είναι το πάντα;» – «Μα νομίζω, είμαι γω»...

Ναι –και το θαύμασα πάρα πολύ, το περπάτημά της αυτό– από τ' άγαλμα το τελειωμένο πίσω στην πηγή του κι από την πηγή του –εκεί

Κούρος: αρχαϊκό άγαλμα, συνήθως σε υπερφυσικό μέγεθος, με κύριο χαρακτηριστικό την ακινησία των μελών του σώματος και το αρχαϊκό μειδίαμα.

που υπάρχουν τα πάντα και σμίγουνε με το τίποτα– πίσω γρήγορα στο περπάτημα της δικής της προσπάθειας για την δική της την ύπαρξη μέσα από νέα δημιουργία.

Μα περισσότερο απ' όλα ήταν τ' άλλο που θαύμαζα, που με γοήτευε στη δική της γλυπτική: Πίσω, πολύ πιο πέρα απ' τη σοφή των έργων της σύνθεση, πίσω, πολύ πιο πέρα από κάθε τους τελειότητα, πέρα απ' την τέχνη, την τεχνική τους, εγώ μπορούσα να βλέπω σε κείνα τ' αγάλματα τα δικά της, να τη θαυμάζω και να τη χαίρομαι – τη γαλήνη, που αναδινόταν απ' όλα. Ήταν ο άνθρωπος ισορροπημένος μέσα στον κόσμο, συμφιλιωμένος. Χωρίς την υπεροψία, την ιταμότητα μιας πρόκλησης που εγώ την είδα να κρύβεται κάποτε και σε σπουδαία αγάλματα – τα δικά της ακτινοβολούσαν όλα, ήμερα, σίγουρα την ευτυχία γι' αυτό που ονόμασα ανθρώπινη νίκη.

Ω, ναι... Τ' αγάλματα της Ιζαμπέλας ήταν η ενσάρκωση μιας τέτοιας νίκης. Αυτής της νίκης.

Ο δημιουργός των έργων αυτών, η γυναίκα που τα 'φκιανε ήταν από τη χειρότερη ανθρώπινη ποιότητα, την ευτελέστερη ανθρώπινη πάστα.

Ξέρω πως οι άνθρωποι έχουν φαντασιώσεις και πλάνες για τους καλλιτέχνες, το χαρακτήρα τους, τη ζωή τους. Οι καλλιτέχνες είναι αρκετά πονηροί, τις δέχονται και μάλιστα τις καλλιεργούν τις φαντασιώσεις αυτές – τις χρειάζονται για το προνόμιο της ασυδοσίας κι ανευθυνότητας που θέλουνε να 'χουν. Πρέπει, λοιπόν, να προφυλάξω τον αναγνώστη μου.

Η Ιζαμπέλα Μόλναρ δεν ήταν ένα πρόσωπο ψυχρό κι αδιάφορο, αφοσιωμένο στο αγγελικό της έργο. Ούτε ένα πρόσωπο υστερικό, ανώμαλα υπερευαίσθητο. Ούτε από κείνα τα πρόσωπα που τα λέμε σατανικά – κάνουνε το κακό και το χαίρονται. Δεν ήταν από τους ανθρώπους τους ασυμβίβαστους που βρίσκονται πάντα σε σύγκρουση με την κοινωνία –στο τέλος συντρίβονται– οι αλμπατρός του Μποντλέρ* που δεν ξέρουν να περπατήσουν, σκοντάφτουν απ' τα μεγάλα τους τα φτερά.

Ήταν απλούστατα μια γυναίκα πολύ χυδαία. Τα κατάφερνε κι ήτανε πάντα μπλεγμένη σε κάποιες διαφορές με όλους τους ανθρώπους που βρισκόντανε γύρω της – τους συγγενείς, τους γνωστούς, τους συναδέλφους, τους γυψάδες, τους μαρμαράδες που μπαίνανε στο εργαστήρι της, τη φτω-

οι αλμπατρός του Μποντλέρ: αλμπατρός· είδος θαλασσινού πουλιού με πολύ μεγάλο άνοιγμα φτερών· στο ομώνυμο ποίημα του Μποντλέρ ο ποιητής παρομοιάζεται με τα φυλακισμένα αυτά θαλασσοπούλια που σκοντάφτουν στα τεράστια φτερά τους.

χή γυναίκα που ερχόταν να καθαρίσει. Ατελείωτα τις μεγάλωνε αυτές τις διαφορές της, τις ανακάτευε, ξυπνούσε μ' αυτές και τις συνέχιζε απ' την περασμένη μέρα. Και βρισκότανε διαρκώς σ' αυτή την αμάχη για πράματα τις περισσότερες φορές ολότελα ασήμαντα, ταπεινώνοντας τον εαυτό της.

Αν εμένα μ' ανέχτηκε και μ' άφησε λίγο και την πλησίασα, το 'κανε μόνο και μόνο γιατί 'μουνα τόσο μικρός κι ήμουνα κι άσχετος, τρίτος.

Προσπάθησα έτσι να γνωρίσω κάπως και τον πνευματικό της κόσμο. Οπισθοχώρησα κατάπληκτος. Μέσα δεν ήτανε τίποτα – μόνο προλήψεις, προκαταλήψεις, σκέψεις μισές κι αμελέτητες, ιδέες αρπαγμένες χωρίς συνέχεια και χωρίς συνέπεια. Τη ρώτησα αρκετές φορές για τη ζωή, το Θεό, την κοινωνία, την τέχνη, την πολιτική, το καθεστώς της πατρίδας της –πότε για το 'να πότε για τ' άλλο, όποτε έβρισκα ευκαιρία– για να πιάσω κάτι, να καταλάβω. Τίποτα –δεν είδα παρά ένα γύναιο αδιανόητο που φλυαρούσε ασυνάρτητα– μονάχα αυτό. Μπορώ να βεβαιώσω πως δεν διάβαζε ποτέ τίποτα και δεν σκεφτόταν ποτέ και για τίποτα – η ανάγκη του στοχασμού τής ήταν άγνωστη.

Είδα κάπως από κοντά και την ιδιωτική της ζωή, τη ζωή της από μέρα σε μέρα. Η αταξία της Ιζαμπέλας Μόλναρ δεν είχε τίποτα ρομαντικό, αυτόν τον μποεμισμό που φαντάζονται οι ανόητοι για τους καλλιτέχνες. Το σπίτι της, το εργαστήρι της μέσα, το νοικοκυριό της, το ντύσιμό της, ήταν όλα σφραγισμένα απ' το κακό της γούστο και τις κακές της συνήθειες. Μα περισσότερο απ' όλα η ζωή της οριζόταν από τη χειρότερη τσιγκουνιά που 'χω δει, μια τσιγκουνιά γεροντική μέσ' απάνω στην ακμή της ηλικίας της.

Η ζωή της μου φάνηκε έτσι κατακόρυφα κι αγεφύρωτα χωρισμένη στα δυο: Της μεγάλης γλύπτριας το ένα – την ώρα που εργατική και αφοσιωμένη δημιουργούσε το λαμπρό κόσμο των αγαλμάτων της. Και της κοινότατης, αδιανόητης και χυδαίας γυναίκας το άλλο – την ίδια στιγμή που ξεμάκραινε απ' αυτόν.

Και σκέφτηκα πάντα, κοιτάζοντας εκείνο το θαυμάσιο έργο της –εγώ που κανένα μυστικισμό δεν είχα ποτέ στην ψυχή μου, την απλή και μονότροπη– ποια τάχα ανταπόδοση μυστική μπορεί να 'ταν αυτή, που περνώντας από την ασίγαστη ταραχή και την αταξία της ανάξιας ζωής της, έβρισκε εδώ τη γαλήνη και την ισορροπία, τη συμφιλίωση και τη νίκη. Και σκέφτηκα μάλιστα μερικές φορές –ξένος εγώ σε κάθε μεταφυσική– ναι, το σκέφτηκα, πως η ίδια δεν είχε καθόλου συνείδηση της λειτουργίας αυτής και της ανταπόδοσης αυτής. Πως ενεργούσε σαν όργανο μόνο.

Κόντευε πια τα σαράντα της, όταν μπήκε στη ζωή της εκείνος ο άνθρωπος.

Τίποτα δεν ήξερα για τη ζωή της τη γυναικεία ως τα τότε – και κανένας άλλος, νομίζω, απ' αυτούς που 'ταν κοντά της δεν ήξερε περισσότερα. Φαντάζομαι πως αν είχε καθόλου τέτοια ζωή, θα 'πρεπε να 'ναι πολύ χυδαία κι αυτή – όπως όλα της, τυχαία, ζωώδικα αρπαχτική.

Σαν γυναίκα ήταν ολότελα ασήμαντη και, δεν ξέρω πόσο χρειάζεται, θέλω λίγο να την περιγράψω πώς ήταν.

Το μικρό της κορμί στεκότανε σε κάτι πόδια λιγνά, χωρίς καθόλου καμπύλες και καταλήγανε σε πατούσες αφύσικα μεγάλες. Το κεφάλι της με τα καστανόμαυρα, ίσια, κοντά κομμένα μαλλιά της ήταν όλο από τα κοινότερα που 'χω δει: Το μέτωπο λίγο μικρό – όχι από εκείνα τα πολύ κοντά. Στο πρόσωπο, καμιά γραμμή ξεχωριστής ομορφιάς, ασχήμιας ξεχωριστής, μια γλύκα κάπου ή μια αγριάδα. Μάταια προσπάθησα να δω κανένα σημάδι της μεγαλοφυΐας απάνω, της τρέλας, του εκφυλισμού, δύναμης εσωτερικής, ταραχής, απόγνωσης – ήταν ένα κεφάλι κοινότατο. Τα μάτια, που θα περίμενε κανένας κάτι να δείχνουν – δε λέγανε τίποτε, σε κοιτούσε και κανένας κόσμος δεν άνοιγε πίσω. Τα χείλια μονάχα, λεπτά και πάντα σφιγμένα, μπορεί να δείχνανε κάποια δύναμη, μια προσήλωση.

Στο λαιμό της, τα γυμνά της μπράτσα, πρόσεξα και το δέρμα της. Λίγο σκληρό, λίγο κίτρινο, λίγο τριχωτό – τίποτα δεν ήτανε πολύ, χαρακτηριστικό, ξεχωριστό. Ήταν απλούστατα έξω από τα σύμβολα που ξέρουμε, τα σημάδια, τα στοιχεία της ερωτικής έλξης, της ερωτικής ζωής.

Και πρόσεξα πάρα πολύ και τα δάχτυλά της. Δεν πιστεύω πως δείχνουν τον άνθρωπο – μ' αρέσει μόνο να τα κοιτάζω. Δεν ήταν από κείνα τα μακριά, κοκαλιάρικα, ξύλινα, δάχτυλα – πόδια της αράχνης, που τα λέω. Και δεν ήταν από τ' άλλα, τα γυναικεία δάχτυλα, ζεστά και γεμάτα –εκείνα της δικής μου γυναίκας– μερικές φορές νομίζω πως η ψυχή της μαζεύεται όλη σ' αυτά. Μήτε καν τα χέρια του δουλευτή με τους ρόζους και τους κόμπους, όπως θα περίμενε κανένας για τα δικά της. Ήτανε κι αυτά κοινότατα χέρια – αμίλητα δάχτυλα.

*

Η Ιζαμπέλα Μόλναρ με τέτοιο χαρακτήρα και εμφάνιση παντρεύτηκε αυτόν τον άντρα που ήταν γεωπόνος-μηχανικός. Ωραίος στην εμφάνιση και αφοσιωμένος στη δουλειά του, έβαλε τάξη στη ζωή της Ιζαμπέλας, στην εμφάνισή της, στη δουλειά της. Φαινόταν ευτυχισμένη με την αλλα-

γή «είχε την ευτυχία πάνω στο πρόσωπο, την ημεράδα του ανθρώπου με την κερδισμένη ζωή –τη σιγουρεμένη πια– μέσα στον έρωτα, την προκοπή και την τέχνη της».

Εξακολουθούσε να εργάζεται και μετά το γάμο της. Όμως απέφευγε τώρα με διάφορα προσχήματα να εργάζεται μπροστά στο θαυμαστή του έργου της, έδειχνε μια συστολή απέναντί του και είχε την τάση, για πρώτη φορά, να τον πλησιάσει περισσότερο. Δημιουργήθηκε έτσι μια κατάσταση αμηχανίας ανάμεσά τους:

*

Αραίωσα τις επισκέψεις μου – που ποτέ δεν ήτανε και πολύ συχνές. Στο τέλος έκανα μήνες να πάω – έξι νομίζω. Και τότε με κάλεσε, λίγο με τάραξε η πρόσκλησή της, δε μπορούσα ν' αρνηθώ – πήγα.

Και τότες είδα. Είδα τα έργα της των δύο τελευταίων χρόνων – των χρόνων της καλής της ζωής, της τάξης, της ευτυχίας της. Πάνω σ' όλα τους είδα –δεν χρειαζότανε να προσέξω– την ίδια διαταραχή των όγκων – δεν ισορροπούσαν. Στ' ασκημένο – τι ασκημένο; ας το πω καλύτερα εξοικειωμένο μου μάτι – πέσαν αμέσως οι δυσαναλογίες στους άξονες, οι ανισορροπίες στη σύνθεση. Κάτι ξέφευγε από παντού. Οι σοφές, μυστικές εκείνες αντιστοιχίες των παλιών της έργων, δεν ήταν πια σε κανένα απ' τα έργα των δύο αυτών χρόνων. Ακόμα χειρότερα –μια εκζήτηση– θελημένη ή αθέλητη – ερχόταν τώρα ν' αντικαταστήσει τον ρυθμό των παλιών της έργων. Η αφαίρεση γινότανε τώρα αυθαιρεσία –δεν ήτανε στην εκτέλεση, στην κατασκευή, ήτανε πάνω στον άξονα– και μέναν όλα ξεκάρφωτα, αδικαιολόγητα.

Είδα και μια σειρά κωμικές φιγούρες που 'χε τελειώσει –ποτές της δεν είχε φκιάξει απ' αυτές– κάτι νάνους, μια Μέδουσα, κωμικά πρόσωπα του αρχαίου θεάτρου, άλλα με τις γνωστές προσωπίδες, άλλα με τα παραμορφωμένα σώματα. Ήταν αδέξιες όλες – μερικές τους κακότεχνες.

Κάθισα στη συνηθισμένη μου θέση, στην άκρη. Και τότες η γυναίκα αυτή που, για μένα, ήταν φτασμένη στην κορυφή της τέχνης, άφησε τη δουλειά της, όπως συνήθιζε και τις άλλες φορές – αυτή τη φορά κίνησε αμέσως κι ήρθε κοντά μου, στάθηκε μπρος μου. Σηκώθηκα κι εγώ. Και με ρώτησε τότες – εμένα!... πώς τα βρίσκω τα νέα της έργα. Έτσι που στεκόμασταν ο ένας αντίκρυ στον άλλο, ο ερασιτέχνης εγώ, ανεύθυνος και παρείσακτος, ένιωσα τότες επάνω μου τι 'ναι το βάρος της δικής σου ευθύνης. Δεν είπα τα συνηθισμένα, τ' αδιάφορα λόγια, πως τάχα μ' αρέσουν πολύ, και τα τέτοια. Στεκόμουν έτσι. Σήκωσα τα μάτια μου και

την κοίταξα μέσα στα δικά της, επίμονα, θαρρετά και δεν είπα τίποτα. Κατέβασε τα μάτια της – στεκόταν εκεί σαν ένα παιδάκι που το μαλώσαν και ντρέπεται.

Έτσι χωρίσαμε – δεν είπαμε τίποτα, γύρισα κι έφυγα. Στο δρόμο έτρεμα ακόμα. Ησυχάζοντας αργότερα ξανάφερα στο νου μου το τόλμημά μου, τη δική της τη σιωπή, το κατέβασμα των ματιών της. Δε μπορούσα ν' αμφιβάλλω πως το 'ξερε πια, το 'χε δει και κείνη πως κάτι δεν πήγαινε καλά με το έργο της μέσα στα χρόνια της ευτυχίας, μέσα απ' τα χρόνια της ευτυχίας. Και σκεφτόμουν – η ανταπόδοση που 'χε βρει στη ζωή, η προσαρμογή της, η δική της ισορροπία τ' αχρήστευε, λοιπόν, τώρα το έργο της;

Το 'ξερε; Το 'ξερε. Σίγουρα. Δεν μ' είχε καλέσει για να το μάθει από μένα. Όσο το σκέφτομαι τώρα, μπορώ να βλέπω πως η μεγάλη της ανάγκη της στιγμής εκείνης ήταν να ξέρει αν υπάρχω στ' αλήθεια. Αν ο μικρός κι ο ασήμαντος θαυμαστής – μπορεί στ' αλήθεια την τελευταία στιγμή, να γίνεται αυτός ο μοναδικός κριτής. Ο μοναδικός βοηθός και συμπαραστάτης – ο τελικός.

*

Η Ιζαμπέλα Μόλναρ, έξι μήνες μετά την παραπάνω συνάντηση θα σκοτώσει με σφυρί τον άντρα της και θα καταστρέψει με το ίδιο το φονικό όργανο τα έργα της τελευταίας περιόδου. Στη δίκη που ακολούθησε δεν άνοιξε το στόμα της να απολογηθεί. Καταδικάστηκε ισόβια και μετά από δυο χρόνια την έκλεισαν σε φρενοκομείο, όπου συνέχισε την παλιά ζωή «της αταξίας, της αντιδικίας με τους άλλους – μάλωνε μέρα και νύχτα με τις κρατούμενες και τους φύλακες, τους νοσοκόμους και τους τρελούς, τους γιατρούς...»

*

Αργότερα, στο φρενοκομείο, ο καθηγητής, από επιστημονική περιέργεια, όπως είπε –τον παροτρύναμε κάπως και μεις– της έφκιαξε ένα πρόχειρο εργαστήρι για γλυπτική –και βοηθήσαμε λίγο και μεις– με όλα τα χρειαζούμενα. Ήτανε σε μια πίσω αυλή – από τη μια μεριά την έκλεινε ο ψηλός μαντρότοιχος του φρενοκομείου, απ' τις άλλες τρεις ένας χαμηλός τοίχος από τούβλα. Μέσα σ' αυτό το πέτρινο κουτί, δούλεψε όλο το καλοκαίρι. Οι νοσοκόμοι την παίρνανε το πρωί και την αφήνανε μόνη της, το βράδυ την παίρνανε πίσω και μάλωνε πάλι στο θάλαμο.

Αυτά τα έργα της δεν τα είδα –κανένας δεν τα 'δε. Οι τρελοί μονάχα, οι νοσοκόμοι κι οι φύλακες. Ήταν, όπως μου 'παν αργότερα, γυναικείες

φιγούρες μεγάλες, τρεις ή τέσσερις και τις δούλευε όλες μαζί, πότε τη μία πότε την άλλη κι ανέβαιναν όλες μαζί. Σκέφτηκα να μην πάω –να την αφήσω να προχωρήσει, να ζεσταθεί και τότε να πάω– σκεφτόμουνα πως θα 'ταν αλλιώς να με ξανάβλεπε μέσα στα καινούρια της έργα.

Προτού προφτάσω να την κάνω αυτή την επίσκεψη – το Σεπτέμβριο, ήρθε μια μέρα η βροχή. Ο πηλός άρχισε να μουλιάζει, τα νερά που τρέχαν γλύφανε τα προπλάσματα, οι γραμμές χανόντανε, τα κομμάτια του πηλού άρχισαν και ξεκολλούσαν. Έτρεξε φαίνεται στο μεσαίο τ' άγαλμα και τ' αγκάλιασε με τα μικρά της τα χέρια. Οι νοσοκόμοι που φτάσαν σε λίγο – την είδαν πεσμένη πάνω στ' άγαλμα που γινόταν ένας σωρός από λάσπη – και το ξέσκιζε κι αυτή με τα νύχια της, ουρλιάζοντας άναρθρα. Τώρα ήταν πιο τρελή – είπε ο καθηγητής και τη βάλανε στο θάλαμο των ανιάτων. Σ' ένα χρόνο πέθανε.

Εγώ δεν είδα τ' αγάλματα αυτά. Σε κείνη την ξεχασμένη αυλή, μπόρεσα επιτέλους να μπω μια φορά. Ο σκελετός μονάχα απ' το μεσαίο, το μεγάλο της άγαλμα είχε μείνει και στεκόταν εκεί σαν ένας σταυρός. Ακριβώς σαν ένας σταυρός. Τη φαντάστηκα ν' αναπαύεται θαμμένη κάτω απ' αυτόν – έμεινα λίγο μπροστά του με τα χέρια μου κι εγώ σταυρωμένα, όπως ήταν εκείνη στη δίκη –τύψη δεν είχα καμία– εκείνη η σεμνότητα που 'δα πάνω της, εγώ ο παρείσακτος που αξιώθηκα να γίνω λίγο συνένοχός της – ένιωσα να περνάει ολόκληρη και να σφραγίζει την ασήμαντη ύπαρξή μου για πάντα.

Τι θέλω να πω; Θέλω να πω πως ξέρω πολύ καλά – τη γλυπτική δεν μπόρεσα εγώ να την εξηγήσω με κάποιες ολόκληρες αισθητικές θεωρίες, πουθενά δεν έφτασα σε τίποτα. Θα μπορούσα, λοιπόν, στην ακραία περίπτωση της Ιζαμπέλας Μόλναρ να βλέπω την αδυναμία του ανθρώπου, τη ματαιότητα, την απελπισία και την άρνηση.

Μαζί με τη γυναίκα που αγαπηθήκαμε δεν τη θελήσαμε αυτή την παρηγοριά – είπαμε, όχι. Μέσα στη συντριβή της Ιζαμπέλας Μόλναρ ζητήσαμε και τ' άλλο της νόημα. Σιγά, βασανιστικά φτάσαμε κάποτε να το βρούμε – το μεγάλο της δίδαγμα για την ασίγαστη, ανημέρευτη προσπάθεια του ανθρώπου για την ομορφιά, την τέχνη, την ευτυχία, μέσα απ' την αδυναμία, τη ματαιότητα, την απελπισία και την άρνηση. Και τότε, η μαρτυρική μορφή της Ιζαμπέλας Μόλναρ υψώθηκε μέσα μας κι έμεινε σαν ένα σύμβολο της αφοσίωσης, της συνείδησης και της ευθύνης.

Ναι – τώρα το ξέρω, είμαι βέβαιος: Η Ιζαμπέλα Μόλναρ βιαζόταν – και δεν είχα καθίσει τότε να το σκεφτώ περισσότερο.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Ο συγγραφέας στο διήγημα αυτό με την περίπτωση της ηρωίδας του απεικονίζει τον καλλιτέχνη με ανθρώπινες αδυναμίες και ελαττώματα ενισχυμένα στο έπακρο: να παρακολουθήσετε το χαρακτήρα, τη συμπεριφορά, την εμφάνιση και τη μόρφωση της Ιζαμπέλας Μόλναρ.
2. Να προσέξετε επίσης στο διήγημα:
   α) τα χαρακτηριστικά του έργου της γλύπτριας πριν από το γάμο της, μετά το γάμο και κατά τη διάρκεια της τρέλας της.
   β) τη σχέση της καλλιτεχνικής δημιουργίας με την προσωπική ζωή της ηρωίδας.
3. Ο συγγραφέας υψώνει την ηρωίδα του σε σύμβολο· ποιο δίδαγμα βγάζει από την τραγική της ιστορία; (Να επισημάνετε τα σχετικά χωρία).
4. Να εξετάσετε τη δομή του διηγήματος παρακολουθώντας την αντίθεση ανάμεσα στη ζωή και το έργο της ηρωίδας στις τρεις διαδοχικές φάσεις.



Νίκος Νικολάου (1909-1986),
Σύνθεση (λεπτομέρεια, 1963)

Δημήτρης Χατζής

(1913-1981)



Γεννήθηκε στα Γιάννενα. Φοιτητής ακόμα της Νομικής εξορίστηκε από τη δικτατορία του Μεταξά. Στην Κατοχή πήρε μέρος στην αντίσταση. Έζησε πολλά χρόνια (1949-1974) ως πολιτικός πρόσφυγας στην Ουγγαρία και στο Ανατολικό Βερολίνο. Συμπλήρωσε τις νομικές σπουδές του με φιλολογικές σπουδές στο Πανεπιστήμιο Χούμπολτ. Θεωρείται ένας από τους σημαντικότερους πεζογράφους της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς. Χωρίς ριζοσπαστικούς νεοτερισμούς στη γραφή, καλλιεργεί τη ρεαλιστική αφήγηση, χρησιμοποιώντας όμως μια γλώσσα πολύ δραστική. Συμπάσχει με τους ήρωές του, που η μοίρα τους παρουσιάζεται να είναι στενά δεμένη με τις κοινωνικές συνθήκες ή τις κοινωνικές ανακατατάξεις. Έργα: *Η φωτιά*, μυθιστόρημα (1946), *Το τέλος της μικρής μας πόλης*, διηγήματα (1963), *Ανυπεράσπιστοι*, διηγήματα (1966), *Το διπλό βιβλίο*, μυθιστόρημα (1976), *Σπουδές*, διηγήματα (1976), *Θητεία*, αγωνιστικά κείμενα 1940-1950 (1979), *Γλώσσα και πολιτική*, μελετήματα (1975). Ένα χρόνο πριν πεθάνει είχε αρχίσει να εκδίδει το λογοτεχνικό περιοδικό *Πρίσμα*.



Το εξώφυλλο της α΄ έκδοσης

Σπύρος Πλασκοβίτης



Το φράγμα

(απόσπασμα)

Εχει Διατυπωθει η άποψη ότι το μυθιστόρημα αυτό συμβολίζει το άγχος του σημερινού ανθρώπου από την απειλή των ανέλεγκτων δυνάμεων, που ο ίδιος νομίζει ότι έχει τιθασσεύσει κι ωστόσο ξεπερνούν τ' ανθρώπινα μέτρα του ελέγχου.

Το φράγμα είναι ένας τεράστιος υδατοφράχτης που εκτείνεται σε μερικά χιλιόμετρα σε μια περιοχή που δεν προσδιορίζεται γεωγραφικά. Είχε χτιστεί, για να συγκεντρώνει τα νερά σε μια πεδινή έκταση γεμάτη βάλτους, χειμάρρους και ποτάμια. Και χάρη σ' αυτό το τεχνικό έργο ο τόπος μεταμορφώθηκε γρήγορα σε μια εύφορη πεδιάδα. Στα κράσπεδα του φράγματος αναπτύχθηκε η Γκρίζα, μια βιομηχανική πόλη με έντονη οικονομική δραστηριότητα. Τίποτε δε διατάραζε την πρόοδο και το ρυθμό της ζωής στην περιοχή ως τη στιγμή που οι συντηρητές του φράγματος νόμισαν ότι παρατήρησαν κάποια ύποπτα φαινόμενα σχετικά με την αντοχή του, τα οποία όμως δεν ήξεραν να εξηγήσουν. Οι αόριστες φήμες που κυκλοφορούν αρχίζουν να κλονίζουν την πίστη για την ανθεκτικότητα του φράγματος χωρίς ωστόσο να υπάρχει συγκεκριμένη αιτία, που να δικαιολογεί τη γενική ανησυχία του πληθυσμού.

Η κυβέρνηση στέλνει εσπευσμένα το διακεκριμένο υδρολόγο μηχανικό Αλέξη Βαλέρη με εντολή να εξετάσει το φράγμα και να της υποβάλει μια επιστημονική έκθεση που θα διαλύσει τον αόριστο φόβο. Τον μηχανικό φιλοξενεί στο αρχοντικό του ο Μπεναρδής Χαρίτος, ένας ογδοντάχρονος κτηματίας της περιοχής, ο οποίος στα νιάτα του είχε προφτάσει να δει το χτίσιμο του φράγματος.

...Πριν από μισόν αιώνα το φράγμα δεν υπήρχε, δεν είχε φτάσει ακόμα ως εδώ το χτίσιμό του. Ήταν μονάχα ένα μεγάλο πέτρινο γιοφύρι, που το νόμιζαν κιόλα στοιχειωμένο και γι' αυτό σπάνια το διάβαιναν με τ' άλογα ή τα καρότσια. Εκείνο λοιπόν τον καιρό ο Μπεναρδής Χαρίτος είχε έναν πλούσιο μπάρμπα, έμπορο γουναρά, στην κοντινή πολιτεία με τα εργαστήρια των γουναρικών. Μα, καθώς ο Μπεναρδής έδειχνε από νωρίς κακοκέφαλος, δεν έκανε για την πολιτεία. Ήταν ολόκερος ένα πηχτό κομμάτι σκοτάδι... Το κρέας του μονάχα θα 'ταν από μέσα κόκκινο, σα βουβαλίσιο.

Το κεφάλι του έμοιαζε ίδια αγριαγκαθιά και μέσα κει τριγύριζαν ένα σωρό ζουζούνια που βούιζαν και τον κεντρούσαν.

Βρήκε έτσι δουλειά στο κυνήγι του καστοριού* και της βίδρας*, για λογαριασμό του μπάρμπα του. Δύσκολο κυνήγι. Μπροστά πήγαινε η πονηριά, πίσω η αντοχή στο περπάτημα, η υπομονή να λουφάζεις ώρες και να σε βρίσκουν τα χαράματα καταπίνοντας μεγάλες μπουκιές πάχνη, μασώντας την ίδια την αναπνοή σου σαν κομμάτια βρεγμένο μπαμπάκι. Έσκαζε καμιά φορά ο ήλιος στο ζερβί σου χέρι, πίσω απ' τη μαύρη φαλακριά κορφή, και τότε τούτα τα βουνά τριγύρω ξεχώριζαν στο μάτι δυο πιθαμές ψηλότερα απ' ό,τι σήμερα –δυο και τρεις πιθαμές ψηλότερα– γιατί το νερό δεν το σταματούσε τότε το φράγμα. Το νερό ήταν πιο χαμηλά κι απλωμένο εδώ όσο του χρειαζόταν, όσο ήθελε· μια τεράστια θέληση, απλωμένη σαν τα πλοκάμια του χταποδιού. Σκόρπιζε δεξιά κι αριστερά απ' το κορμί του μεγάλου ποταμού, κι έφτιαχνε αλλού λίμνες, αλλού βαθιές λακκούβες γιομάτες χέλια, αλλού καταρράχτες να τρίβουν τ' ασπρόχειλα της λίγης πέτρας που 'χε ο τόπος, κι αλλού απέραντες βαλτοτοπιές, όπου ανάμεσα στα καλάμια κατοικούσαν σκορπιοί και μαύρες καραβίδες.

Δυο κυνηγόσκυλα τα 'χασε έτσι ο Μπεναρδής, εκείνο δα τον καιρό, παραπλανημένα απ' τη μυρουδιά του κυνηγιού, που στάθηκε γι' αυτά δόκανο του θανάτου μέσα στις σιωπηλές τούτες ακίνητες χώρες των βάλτων. Τ' άκουγε μιαν ολάκερη νύχτα να σκούζουν απελπισμένα, αλυσοδεμένα στη λάσπη. Βούλιαζαν σιγά σιγά, κι ο Μπεναρδής λύσσαγε απ' το κακό του. Μα δεν ήταν τρόπος να τα βοηθήσει κανένας. Μόνο, δυο μέρες αργότερα, ξέσπασε πια η λύσσα του πάνου στ' αγρίμια, καθώς είχε πετύχει κάποιο κόλπο κι έπεσαν μαζωμένα κάμποσα από δαύτα στα δίχτυα του. Θυμάται τι γρήγορα που σκίζονταν οι κοιλιές τους κάτου απ' το γυριστό του μαχαίρι! Μερικά τους ακόμα σπαρταρούσαν στο σκίσιμο. Πετούσε όξω εκείνος τα βρώμικα άντερα, τα 'γδερνε ξεκολλώντας άσφαλτα το πετσί απ' τη λιγνή ματωμένη σάρκα, κι έπειτα κάρφωνε τη γούνα τους για ένα πρώτο στέγνωμα γύρω τριγύρω στα σανίδια της ξυλοκαλύβας, που την έπνιγε όλη νύχτα η κάπνα της φωτιάς.

καστόρι: κάστορας, είδος τρωκτικού θηλαστικού, που το δέρμα του χρησιμοποιείται για την κατασκευή εκλεκτών ειδών ρουχισμού και υπόδησης.

βίδρα: (ενυδρίς)· θηλαστικό που ζει στα ποτάμια, στις λίμνες και στις παραλίες. Έχει μαύρο πολύτιμο βελούδινο τρίχωμα.

Σαν τέλειωνε κάποτε τούτη η εκδικητική δουλειά, ξάπλωνε το κορμί κατάχαμα στο βοϊδοτόμαρο. Το μυαλό έπιανε άξαφνα τότε να ρωτιέται: «Τάχα τι θα γινόσουν, Μπεναρδή, αν δεν χρειάζονταν για τίποτα τα κυνηγάρικά σου κι αν όλα τα καστόρια της γης, μα και καθετί που μοιάζει σ' αυτό τον κόσμο με τα καστόρια, δεν άξιζαν για κυνήγι; Αν ήταν άχρηστα, ναι, περιττά και ξένα... Δε θα 'χες τότε κι εσύ με τι ν' αγαπήσεις, δε θα 'χες πού να τροχίσεις την έχθρα σου, Μπεναρδή!».

Α, τι τρομερή ιδέα! Εκείνη δα τη βραδιά, πάνου στο βοϊδοτόμαρο... Έτριβε τη ράχη του στο βοϊδοτόμαρο – ένα με το χώμα, ένα με το τρίχωμα του θανατωμένου ζωντανού – όταν το φαντάστηκε αυτό πρώτη του φορά. Έναν κόσμο, τάχα, όπου τίποτα δε θα 'ταν στον άλλον αναγκαίο. Ούτε για τη γούνα του, ούτε για την καρδιά, μήτε για το κορμί του! Ένα θαυμαστά άχρηστον κόσμο, όπου το καθετί θα περιπλανιόταν ξεμοναχιασμένο, όπως περιπλανιούνται τ' άστρα τη νύχτα. «Τι θα γινόμουν;» σκέφτηκε. «Α, πρέπει να κυνηγάς, να κυνηγάς όλο και περισσότερες βίδρες, όλο και περισσότερα όμορφα δέρματα! Να μη σε φτάνουν ποτέ τα δέρματα, για να 'σαι στ' αλήθεια ο Μπεναρδής!». Έτσι είπε.

Ξημέρωνε. Ίσα που ερχόταν η άνοιξη κι έλιωναν τα χιόνια. Όχι όλα μαζί, μόνο έλιωναν σιγά σιγά όπου τα χτυπούσε πιο πολύ ο ήλιος – ένας ήλιος κόκκινος, σα ματωμένο καλάθι. Σήκωσε τον ασημένιο κόκορα του σανσεπώ* κι έριξε δυο κατά τον ήλιο. Ξεκίνησε έπειτα χωρίς σκοπό. Ένας αέρας πάλευε πάνου απ' τη γη να ξεκαθαρίσει τις θολές ανασεμιές του νερού, κι η γη όλη ήταν, τόπους τόπους, πράσινα κι άσπρα κομμάτια. Κατά τ' απομεσήμερο βρισκόταν κιόλας ενάμισι χιλιόμετρο πέρα απ' το ψηλό γεφύρι. Ο ήλιος έπαιρνε πια την κάτου βόλτα. Τ' ανοιχτά σκέλια του γεφυριού ζωγραφίζονταν πελώρια μέσα στο βάλτο, κι ο Μπεναρδής ένιωθε, απ' τα χαμηλά εδώ, σα μπερδεμένος ανάμεσα στις χαρακιές του ίσκιου τους – όταν, άξαφνα, κάτι που δεν το 'χαν ξαναδεί τα μάτια του φανερώθηκε μπρος του... Μόλις έκλεινε ίσα ίσα τα φτερά κι αλαφροζυγιαζόταν στην άκρη του καλαμιώνα. Ένας ερωδιός*. Ήταν ένας σπάνιος ερωδιός, σωστή ξωτικιά πριγκίπισσα! Πρόλαβε έτσι να δει το φτερό πριν διπλώσει κι αμέσως το 'νιωσε: δεύτερο τέτοιο πουλί μήτε σε δέκα χρόνια δε θα το συναντούσες! Στάθηκε και το φερμάριζε* ολάκερο λεφτό, σα λα-

σανσεπώ: είδος τουφεκιού.
ερωδιός: γένος πτηνών, ένα είδος του είναι ο λευκός ερωδιός ή ψαροφάγος.
φερμάρω: προσηλώνω κάπου το βλέμμα μου, παρατηρώ με προσοχή.

γωνίκα. Η καρδιά του βροντούσε. Το ’θελε δικό του το πουλί, τ’ αγάπησε κιόλας φανατικά καταλαβαίνοντας πως πρώτη φορά τώρα θα ντουφεκούσε στα στραβά, μες στα όλα, δίχως πονηριά και δίχως σταθερότητα, μόνο τρυφερά στ’ αλήθεια, μόνο απ’ την ανάγκη να το σταματήσει εκεί το πέταγμά του, να το φέρει κοντύτερα, ν’ αγγίξει το θαυμάσιο φτερό!

Χωρίς να το παρατά απ’ τα μάτια του, έκαμε τότε κομμάτι λοξά, να του βρεθεί απ’ το πλάι. Ήταν μια λουρίδα γης, εκεί ανάμεσα στον καλαμιώνα, στρωμένη ακόμα με σπειρωτό χιόνι, σα να σκόρπιζες φούχτες ρύζι. Για να βρίσκεται το χιόνι σ’ αυτή την κατάσταση, θα πει ήταν το χώμα από κάτω στέρεο. Ωστόσο, σε μια διαφορετική περίσταση ο Μπεναρδής θα τ’ απόφευγε. Μα είχε αρματώσει κιόλας το σανσεπώ. Το βαστούσε έτοιμο στο ζερβί του. Δεν είχε μετρήσει ούτε πέντε βήματα, ούτε σωστά πέντε βήματα... Έγινε ένας μικρός κρότος, ένα κούφιο χτύπημα, καθώς που πέφτει το σαγόνι του δόκανου, καλά σκεπασμένο μέσα στα χώματα και τα κλαριά. Την ίδια στιγμή η μια του μπότα αφανίστηκε κάτου απ’ την ασπράδα του χιονιού παρασέρνοντας μαζί και το πόδι του πιο ψηλά απ’ το γόνυ, ενώ ένα μανιτάρι νερό και βούρκος ξεχύθηκε απ’ τα χείλια της λακκούβας, που του το κατάπιε. Έχασε αμέσως την ισορροπία του. Με την πρώτη προσπάθεια να την ξαναποχτήσει, αντίκρισε και τ’ άλλο του πόδι βουλιαγμένο ως το γοφό. Τότε κατάλαβε... Έτσι λοιπόν; Ούτε οι βίδρες, ούτε τα κυνηγόσκυλα, μόνο ένας ερωδιός, ένας θαυμάσιος ερωδιός! Αυτό λοιπόν ήταν; Αυτός θα τον κολλούσε, θα τον έχτιζε για πάντα μέσα στη λάσπη; Η ομορφιά των φτερών του ήταν η ίδια η λάσπη, λάσπη και θάνατος.

Από δω και μπρος, ήξερε πια ο Μπεναρδής τι έπρεπε να περιμένει. Ο θαυμασμός του θα τέλειωνε σ’ αυτή την αργή και βρωμερή αιχμαλωσία. Στάθηκε όσο γινόταν ασάλευτος, γιατί κι η πιο μικρή κίνηση θα ’ταν ικανή να τον βουλιάξει μιαν ώρα αρχύτερα. Και τότε ο ερωδιός ξεδίπλωσε τα φτερά του, τα ’δειξε μιαν ύστερη φορά κι απομακρύνθηκε. Το κορμί του Μπεναρδή άρχισε από κείνη τη στιγμή να κατεβαίνει δυο πόντους την ώρα. Δυο και τρεις πόντους την ώρα, η λάσπη ανέβαινε ολοένα γύρω του ψηλότερα. Μόνο αν θα περνούσε κανένας απ’ το γιοφύρι μέσα σε δέκα ώρες είχε την ελπίδα να γλιτώσει. Όμως χρειαζόταν να στέκει ασάλευτος. Μπορεί έτσι να ’πηζε κάμποσο κι η λάσπη πάνου στο μάλλινο ρούχο του και να τον συγκρατούσε, τότε οι ώρες να γίνονταν πιο πολλές από δέκα. Μα οπωσδήποτε ο βούρκος θα ’φτανε με τις ώρες ως το πηγούνι...

Στο σημείο αυτό ο γερο-Μπεναρδής έκοψε απότομα τη διήγησή του ρίχνοντας απελπισμένα βλέμματα πάνου στον υδρολόγο. Ο ιδρώτας φάνηκε μονομιάς να κομπαλιάζει στο μέτωπό του και μερικές σταγόνες είχαν πάρει την κατηφοριά απ' τα μενίγγια του και κυλούσαν σκαλώνοντας στο σγουρό γενάκι του.

«Περίεργο! σκέφτηκε ο μηχανικός. Είναι σαν ακόμα να μην το συνήθισε τούτο το παλιό περιστατικό... Σα να βρίσκεται ακόμα κολλημένος στο βάλτο...»

– Κι όμως, του λέει, η λάσπη, να, που δεν έφτασε βέβαια στο πηγούνι. Πολύ μ' ενδιαφέρει η ιστορία σου, άρχοντα Μπεναρδή!

Αλλά η απόκριση ήρθε το ίδιο απροσδόκητη κι ακατανόητη, όπως ακατανόητο ήταν και το πάθος, που καθώς προχωρούσε η μακριά τούτη αφήγηση φαινόταν ολοένα να πυρώνει τα χείλια και τα μάτια του Μπεναρδή Χαρίτου.

– Και ποιος σατανάς μπορεί τάχα να το μαντέψει! φώναξε έξαλλα, ενώ πεταγόταν όρθιος απ' το μιντέρι.* Με το συμπάθιο, δηλαδή... Μα πώς μπορείς ακόμα να το ξέρεις, ότι δε θα φτάσει;... Ε, καλά, πως δεν έφτασε δηλαδή η λάσπη... Όταν σκέφτομαι την αιτία! Φαντάσου, ήταν μονάχα για έναν ερωδιό!

«Δε θα βρίσκεται, σίγουρα, στα καλά του!» συλλογίστηκε ο υδρολόγος, ενώ ο γέρος, σέρνοντας τώρα απ' την τσέπη το μεγάλο χρωματιστό μαντίλι του, σκούπιζε φαρδιά πλατιά με δαύτο το πρόσωπό του.

– Το χειρότερο που ένιωθα, συνέχισε πάλι επίμονα, ήταν πως όλα γύρω μου έστηναν μάτια και παρακολουθούσανε, λες, το βούλιαγμά μου. Έμοιαζε σα να μουν γυμνός κι όλα τα καλάμια του βάλτου μουρμούριζαν μεταξύ τους παρατηρώντας τη γύμνια μου. Νύχτωνε. Κανένας δε φαινόταν στο γιοφύρι. Σφάλιξα τα μάτια. Ο βούρκος είχε χίλια στόματα, χίλιες βεντούζες χταποδιού. Βύζαινε με δαύτες όσο κομμάτι απ' το κορμί μου είχε καταπιεί κι εγώ κατέβαινα ετσιδά στητός στον πάτο. Δυο και τρεις πόντους την ώρα, κατέβαινα...

Όταν ξανάνοιξε τα βλέφαρα, το φεγγάρι έβγαινε στον ουρανό. Το φεγγάρι σιγά σιγά γιόμιζε λάμψη. Έδιωχνε το σκοτάδι της νύχτας απ' το στερέωμα, κι εκείνο σούρωνε, σαν πηχτό κατακάθι, στο βάλτο. Έπειτα από κάμποση ώρα, αντίκρισε ψηλά το γιοφύρι να χορταίνει φως. Η νύχτα θα

μιντέρι: είδος χαμηλού ανάκλιντρου, ντιβάνι.

περνούσε δω ανέλπιδα. Ήξερε πως θαρρούσαν το γιοφύρι στοιχειωμένο και γι' αυτό σπάνια το διάβαιναν μ' άλογα ή με καρότσια, ακόμα και την ημέρα. Στα πολύ παλιότερα χρόνια φαίνεται πως στη θέση του βρισκόταν κάποιο άλλο ξύλινο γιοφύρι με μερικά σιδεροδοκάρια για ενίσχυση. Ήταν βγαλμένο χαμηλά χαμηλά, στο πιο στενό πέρασμα του ποταμού, και κάθε τόσο, όπως φούσκωνε το ρέμα, τα νερά το παράσερναν. Αργότερα, σε χρόνια που κι αυτά δεν τα 'χε προλάβει ο Μπεναρδής, κάποιοι μαστόροι, άνθρωποι με μεράκι, έβαλαν μπρος να φτιάξουν γιοφύρι πέτρινο. Ένα ψηλό γιοφύρι, να μην το φτάνει τάχα το νερό, να 'χει δυνατές και καλοσχεδιασμένες καμάρες, να 'ναι μακρύ κι αλαφρό, σαν τούτο που 'βλεπαν απόψε τα μάτια του.

Ο Μπεναρδής, κολλημένος στο βάλτο, θαρρεί πως το βλέπει απόψε για πρώτη φορά. Ήταν φοβερό το νυχτερινό κρύο. Οι βδέλλες κατάτρωγαν τα αιχμάλωτα πόδια του. Το ποτάμι μούγκριζε από μακριά. Κι ο θάνατος πάντα – ο θάνατος του ανέβαινε ως το λαιμό, δυο πόντους την ώρα.

Κατά τα ξημερώματα φάνηκε ανέλπιστα μια καρότσα με διπλά άλογα.

Θα τραβούσε, ωστόσο, μακριά τούτη η ιστορία, αν καθόταν κανένας να καταγράψει όλα όσα ένας πολύξερος παραμυθάς, όπως αποδείχτηκε κείνο το βράδυ ο γερο-Μπεναρδής, μπόρεσε ν' αραδιάσει. Κάποια στιγμή αναστέναξε και, μονομιάς, ξαναγύρισε στο φράγμα.

– Σταθείτε, τον έκοψε τότε ο μηχανικός. Σταθείτε. Πρέπει να σημειώσω κιόλας από μέρους σας μια πρώτη παρασπονδία. Γιατί βιάζεστε να σηκώσετε το φράγμα μέσα στο κενό; Μου λείπει η μισή ζωή σας... Αν όχι χρονικά, λογαριάζω ουσιαστικά. Ουσιαστικά, φίλε Μπεναρδή, μου λείπετε τουλάχιστο ο άλλος μισός! Ποτέ μου δεν κατάλαβα, αλήθεια, για ποιο λόγο όλες οι ιστορίες που έτυχε ν' ακούσω πάσχουν από μιαν υποτονία του αισθήματος της συνέχειας. Πόσα χρόνια ζήσατε τάχα;

Εκείνος δεν αποκρίθηκε αμέσως. Ύστερ' απ' την ολονύχτια ένταση, μια απότομη εξάντληση ανακατεμένη με υποψία έδειχνε τώρα τ' αχνάρια της στο πρόσωπό του. Έσκυψε το κεφάλι.

– Τι θες να μάθεις, μηχανικέ; μουρμούρισε. Το πιο σπουδαίο ήταν που είδα πάνω στο χτίσιμό του το φράγμα. Δεν υπάρχουν άλλοι, εξόν δυο πατέρες του μοναστηριού κι εγώ... Όχι, δεν έσωσε κανένας άλλος να το προφτάσει, μα την πίστη μου!

Ο Βαλέρης αρκέστηκε να βάλει καινούρια φωτιά στην πίπα του.

– Ας τελειώνω, λοιπόν! συνέχισε. Κοντεύει να ξημερώσει. Το καλοκαίρι, αυτή την ώρα άρχιζαν ίσα ίσα... Γλίτωναν έτσι κομμάτι απ' το λιοπύρι.

Έλα κοντά μου! φώναξε, κι ανασηκώθηκε τραβώντας τον απ' το χέρι ως το σημείο που κρέμονταν οι κιτρινισμένες χαλκογραφίες[1] στον τοίχο. Πάλιωσαν πια, είπε δείχνοντάς τις με το δάχτυλο. Σίγουρα δε βγάζεις από δαύτες και πολλά πράματα. Μα παίρνει κανένας μια ιδέα... Εμ, τι να ξέρουν οι σημερινοί που βρίσκονται εδώ, πίσω απ' το φράγμα, για τη δουλειά των γονικών τους; Ανοίγουν το πρωί τα μάτια τους, κι έτσι καθώς αντικρίζουν τον ήλιο να σκοντάφτει πάνου στ' αψηλό στεφάνι του τοίχου, λογιάζουν πως το φράγμα είναι τάχα φτιαγμένο από σίδερο και τσιμέντο. Ένα βουνό σίδερο και τσιμέντο, θα σου πούνε... Δεν το μαντεύει, λογουχάρη, κανένας πως μέσα στο φράγμα κλείσανε ολάκερο το στοιχειωμένο γιοφύρι! Μα, ναι, όπως σ' τα λέω, το χτίσανε! Χτίσανε τις καμάρες του με πέτρα και το 'κλεισαν μέσα. Κι όλο το πρώτο χτίσιμο και το θεμέλιο ήταν ατόφιο με πέτρα. Χιλιάδες κομμάτια πέτρα και πηλός και άμμος! Χρειάστηκαν κάπου δέκα χρόνια να τ' ανεβάσουν σε μάκρος δεκαπέντε χιλιόμετρα. Στο μεταξύ, η επιχείρηση έβγαζε χαρτιά και προσκαλούσε τον κόσμο να τ' αγοράσει. Ύστερ' άλλαξε τα χαρτιά με χωράφια, απ' αυτά τα καινούρια που φανερώθηκαν πίσω απ' το φράγμα, σα συμπληρώθηκαν τα έργα. Οι πιο πολλοί, τους θυμάμαι, φαίνονταν διστακτικοί. Φοβόντουσαν ν' ακουμπήσουν τα λεφτά τους, πριν την ώρα που το νερό θα 'ρχόταν να χτυπήσει πάνου στο φράγμα για να 'μπει μια και καλή στη θέση του. Τι θα γινόταν τάχα εκείνη την ώρα; Θ' άντεχε ο τοίχος να το σηκώσει το νερό; Αν όχι, πήγαιναν όλα του χαμού. Μα γω είπα: Θ' αντέξει! Σκανταλίστηκα άσκημα, επειδή ίσα ίσα οι άλλοι δυσκολευόντουσαν να ρισκάρουν.* Μια και δυο τα μαζώνω που λες. Ένα σακούλι ναπολεόνια* και τέτοια, κληρονομιά του μακαρίτη του μπάρμπα μου... Τραβάω ίσα στο γκισέ* της εταιρείας και τ' ακουμπώ. Με κοίταζαν. Φορούσα κιόλας το κοντογούνι μου από μαλλί κατσικιού, κι ως φαίνεται ήμουν άγριος στην όψη, σα ληστής. Μετρούσαν τα λεφτά μου τρομαγμένοι, λες κι έπαιρναν λύτρα. Γέλασα. «– Μη φοβάστε», τους κάνω. «Εγώ λέω, θ' αντέξει! Τ' ακούτε;».

Ξανακάθισαν κι ο δυο εκεί στη γωνιά πάλι, δίπλα στο παράθυρο. Θαμποχάραζε. Τα φώτα έμοιαζαν όλο να πέφτουν, όλο και να γίνουνται πιο χλωμά μέσα σε τούτο το γυμνό, πέτρινο χώρο. Ο Μπεναρδής Χαρίτος άφησε για λίγο το κομπολόι βουβό στην παλάμη του.

ρισκάρω: διακινδυνεύω.
ναπολεόνι: γαλλικό χρυσό εικοσόφραγκο.
γκισές: ταμείο.

– Είμαι γέρος πια, μηχανικέ, κακά τα ψέματα! Έφτιαξα φαμίλια μεγάλη. Και τα χωράφια που πήρα τότε, μ' εκείνα τα χαρτιά, αβγάτισαν. Ογδόντα χρόνια ζωή, ε; Α δε βαριέσαι τις ιστορίες, έχουμε πολλά να ξαναπούμε... Μα δε θέλω τώρα να ρωτήσω τίποτα. Τάχα γιατί να ρωτήσω ποιος είν' ο λόγος που σ' έστειλαν; Όχι· καλύτερα δε ρωτώ! Το ξέρω ωστόσο. Κάτι μοιάζει ν' άλλαξε πάλι δωχάμου τα τελευταία χρόνια. Κάτι μου χτυπάει στη μυρουδιά. Είναι πάντα η δύναμη του νερού, που παραφυλάει πάνω απ' τα κεφάλια μας. Μα γω και τώρα το ξαναλέω: Δε γίνεται αλλιώς... Δεν το χωράει αλλιώς το μυαλό τ' ανθρώπου... Θ' αντέξει, μηχανικέ! Θ' αντέξει και τούτη τη φορά! Γιατί με κοιτάς έτσι αμίλητος κι εσύ, σαν τους άλλους; Τι έχω λοιπόν; Τι βλέπεις απάνου μου; Τη στολή μου κοιτάς έτσι; Τη... στο...λή... μου;

Και με τις ύστερες τούτες κουβέντες έγινε άξαφνα κάτι, που όχι μονάχα γιόμισε απορία το μηχανικό Βαλέρη, μα τον έκανε ξανά να υποψιαστεί πως ο γέρος δεν ήταν, αλήθεια, ολότελα στα συγκαλά του. Έτριξε η πόρτα της τραπεζαρίας και, την ίδια στιγμή, ο Μπεναρδής Χαρίτος χλώμιασε σαν το φλουρί... Τίναξε απότομα τη ραχοκοκαλιά απ' την πλάτη του ντιβανιού που ακουμπούσε, ενώ τα μακριά αδύνατα χέρια του και το κατωσάγονό του τρεμόπαιζαν άσχημα, λες κι είχαν φύγει απ' τη θέση τους.

– Τι φανερώθηκες πάλι μπροστά μου; γρύλισε κατά τη μεριά της πόρτας, έτσι που έκαμε το μηχανικό να γυρίσει κι εκείνος κατά κείθε. Τι γυρεύεις εδώ τέτοιαν ώρα; ξαναρώτησε δίχως να πάρει απόκριση απ' το πρόσωπο που στεκόταν στ' άνοιγμα της πόρτας.

Ο Βαλέρης, στρέφοντας, αντίκρισε τότε το σώμα μιας νέας κοπέλας[2], που φωτιζόταν λοξά, καθώς έκανε να μπει, απ' το λιγοστό φως της αίθουσας, ενώ τ' άλλο μισό κορμί της στεκόταν βυθισμένο στο σκοτάδι του διαδρόμου. Μια χοντρή πλεξούδα των μαλλιών της χυνόταν μπροστά στον ώμο.

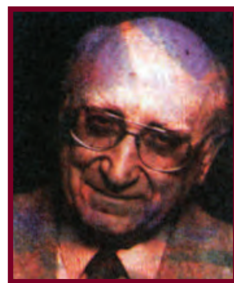
– Φύγε, λοιπόν! Χάσου απ' τα μάτια μου! πρόφτασε ακόμα να φωνάξει μ' οργισμένο πάθος ο γέρος, πριν ξανακλείσει η πόρτα και, μαζί μ' αυτή, πριν αφαλήξει προσώρας τούτη η αρχοντική ιστορία της νύχτας.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Ποια κενά παρουσιάζει η αφήγηση του Μπεναρδή Χαρίτου και ποιες σκέψεις κάνει ο μηχανικός γι' αυτόν ακούγοντας την ιστορία του;
2. Ο μηχανικός βρίσκει παράλογη την αντίδραση του Μπεναρδή Χαρίτου στην παρατήρησή του ότι γλίτωσε και δε βούλιαξε στο βάλτο: ποιος ενδόμυχος φόβος κρύβεται πίσω από τη βίαιη αντίδραση του άρχοντα;
3. Ο συγγραφέας στο πρόσωπο του Μπεναρδή κατασκευάζει ένα λογοτεχνικό τύπο προσαρμοσμένο στην ατμόσφαιρα της διάχυτης ανησυχίας και απειλής. Το κατορθώνει; Να δικαιολογήσετε την άποψή σας.
4. Να χαρακτηρίσετε το Μπεναρδή Χαρίτο και το μηχανικό Βαλέρη από τις πράξεις, τα λόγια, τις αντιδράσεις και τις σκέψεις τους: ποιες διαφορές παρουσιάζουν και τι προσπαθεί να εκμαιεύσει ο ένας από τον άλλο;

Σπύρος Πλασκοβίτης

(1917-2000)



Γεννήθηκε στην Κέρκυρα το 1917, σπούδασε νομικά και σταδιοδρόμησε στο δικαστικό κλάδο, όπου και διετέλεσε Πάρεδρος του Συμβουλίου της Επικρατείας. Ανέπτυξε αντιστασιακή δράση κατά της δικτατορίας της 21ης Απριλίου του 1967. Για τη δράση του εκείνη διώχτηκε από τη στρατιωτική χούντα, εξορίστηκε και φυλακίστηκε. Από το 1977 εκλεγόταν βουλευτής. Η πεζογραφία του, που τιμήθηκε με διάφορα βραβεία, εξελίχτηκε από μια πεζογραφία απλή και λυρική σε περισσότερο σύγχρονη και προβληματισμένη, για να καταλήξει με το μυθιστόρημα *Το φράγμα* στον πυκνό συμβολισμό. Στο έργο αυτό αφομοιώνονται επιδράσεις από τον Κάφκα και τον Καμύ. Έργα του: *Το γυμνό δέντρο* (1952), *Η θύελλα και το φανάρι* (1955), *Οι γονατισμένοι* (1955), *Το φράγμα* (1960), *Το συρματόπλεγμα* (1974), *Η πόλη* (1979), *Η κυρία της βιτρίνας* (1990), *Το πουκάμισο του καθηγητή* (1993), *Η άλλη καρδιά* (1995).

Άρης Αλεξάνδρου



[Η αυτοκτονία του Σοφοκλή]

(απόσπασμα από *Το κιβώτιο*)

Το Κιβωτιο Γραμμενο από το 1966 ως το 1972 στην Αθήνα και στο Παρίσι, δημοσιεύτηκε το 1974 στα ελληνικά και στα γαλλικά. Αναπτύσσει μια παλιότερη ιδέα και θεωρείται από τα πιο χαρακτηριστικά έργα της μεταπολεμικής πεζογραφίας. Στα τέλη του Εμφύλιου (Ιούλιος 1949) το Γενικό Αρχηγείο αναθέτει σε μια ομάδα 34 ανταρτών (ομάδα αυτοκτονίας) να μεταφέρει μέσα από εχθρικό έδαφος και να παραδώσει στη διοίκηση μιας ανταρτοκρατούμενης πόλης ένα κιβώτιο με πολύ σημαντικό αλλά άγνωστο περιεχόμενο. Κατά τη διάρκεια της αποστολής και μέσα σε ποικίλες αντιξοότητες τα μέλη της ομάδας αποδεκατίζονται. Σώζεται μόνο ένας αντάρτης, ο οποίος και παραδίδει το κιβώτιο. Όταν όμως οι παραλήπτες ανοίγουν το κιβώτιο διαπιστώνουν ότι είναι άδειο. Τότε ο αντάρτης που το παρέδωσε κατηγορείται για δολιοφθορά και φυλακίζεται. Από τη φυλακή συντάσσει μια αναφορά προς τον ανακριτή στην οποία εξιστορεί λεπτομερώς πώς ακριβώς συνέβησαν τα γεγονότα κατά την εκτέλεση της αποστολής. Αυτή η γραπτή κατάθεση του κατηγορούμενου αντάρτη είναι το μυθιστόρημα, το οποίο επιδέχεται πολλές ερμηνείες με πιθανότερη την ερμηνεία της πολιτικής αλληγορίας σε σχέση με τον εμφύλιο ή σε σχέση με τις ηγεσίες και τις εντολές τους. Στο απόσπασμα παρακολουθούμε ένα χαρακτηριστικό περιστατικό.

Στο σημείο V4,* αυτοκτόνησε ο Σοφοκλής. Ιδού πώς γίνανε τα πράγματα: Φτάνοντας για πρώτη φορά στη Μεγάλη Λίμνη, στρίψαμε δεξιά, κάναμε έναν μεγάλο κύκλο, ξαναπεράσαμε απ' την όχθη, στρίψαμε αριστερά, κάναμε κι άλλον κύκλο και ξαναφτάσαμε στη Μεγάλη Λίμνη. Όταν περνάγαμε για δεύτερη φορά απ' τη Μεγάλη Λίμνη, ο Τηλέμαχος πρότεινε στον Ταγματάρχη να σταματήσουμε για λίγο και να κάνουμε μπάνιο, μα ο Ταγματάρχης τον κοίταξε τόσο έκπληκτος, που ο Τηλέμαχος κοκκίνισε ντροπιασμένος. Περνώντας για τρίτη φορά απ' τη Μεγάλη Λίμνη, έτυχε να σταματήσουμε για την ωριαία στάση, τα «πέντε λεπτά» μας και ήτανε ντάλα μεσημέρι, ο ήλιος μεσούρανα να σε βαράει κατακούτελα, να μην

***σημείο V4:** Η αναφορά περιέχει και τοπογραφικά σχεδιαγράμματα.

κουνιέται φύλλο. Ο Ταγματάρχης χτύπησε τρεις φορές το κουδούνι (σαν αυτά που κρεμάνε στα κριάρια), η φάλαγγα σταμάτησε, άλλος έκατσε, άλλος ξάπλωσε στην άκρη του δρόμου, το νερό ήτανε καμιά εικοσαριά μέτρα παρακάτω, ίσκιος πουθενά, ούτε δέντρο, ούτε θάμνος, λίγα βούρλα μονάχα κι εκεί που καθόμουνα, είδα ξάφνου τον Σοφοκλή να βγάζει το πουκάμισό του, να ξεκουμπώνει το παντελόνι του, φωνάζοντας στον Ταγματάρχη, «Μια βουτιά θα κάνω, θα γυρίσω πριν περάσουνε τα πέντε λεφτά» και γδύθηκε στο λεφτό, έτρεξε κι έπεσε στο νερό και ο Ταγματάρχης δεν έφερε αντίρρηση και μας έπιασε όλους μια απερίγραπτη φούρια κι αρχίσαμε να γδυνόμαστε, σκίζοντας σχεδόν τα ρούχα μας και κατεβήκανε κι όσοι είχαν βάρδια φρουρήσεως στα υπόγεια, γδύθηκε ως και ο Ταγματάρχης κι έβγαλε ως και το εποφθάλμιο (και είδα τότε με έκπληξη ότι το δεξί του μάτι ήτανε κανονικό, μάτι τυφλού δηλαδή, αλλά εγώ περίμενα πως ήτανε βγαλμένο, περίμενα να δω μια βαθιά τρύπα, ενώ το μάτι του δεν είχε τίποτα, ήταν πολύ καλύτερο κι απ' τα γυάλινα, γιατί λοιπόν να το κρύβει;) και πέσαμε όλοι στο ακύμαντο νερό της λίμνης, που ήταν βέβαια αρκετά θολό στα ρηχά, γιατί είχε βούρκο ο βυθός, μα εγώ ξεμάκρυνα με γρήγορες απλωτές και βρέθηκα σε νερά κρυστάλλινα και έπαψα να ακούω τις φωνές και τα χάχανα των άλλων, είχα γυρίσει ανάσκελα, επέπλεα ασάλευτος με τα μάτια κλειστά, σαν τότε που κολυμπάγαμε στη Βουλιαγμένη με τον Χριστόφορο και τον Αλέκο και έκανα τη «σανίδα» και ύστερα έβγαλα το μαγιώ μου μέσα στο νερό και το πέταξα όσο πιο μακριά μπορούσα και κολύμπησα βιαστικά να το ξαναπιάσω, πριν προφτάσει να βουλιάξει, κι ο Χριστόφορος και ο Αλέκος με μιμήθηκαν και βγήκαμε τσίτσιδοι στα έρημα βραχάκια, μα εκείνη τη στιγμή, άκουσα το κουδούνι να χτυπάει δυο φορές, στράφηκα και είδα τον Ταγματάρχη στην όχθη, ντυμένον, να κρατάει στο αριστερό του χέρι το σιδηροδρομικό ρολόι, κρεμασμένο από την αλυσίδα του. Μερικοί είχαν ήδη βγει και ντυνόντουσαν και μόλις ετοιμάστηκαν οι τρεις πρώτοι, ο Ταγματάρχης τους είπε να ανεβούνε στα κάρα, να πάρουνε τα γκέμια και να ξεκινήσουνε. Τι να κάνουμε κι εμείς, βιαστήκαμε να βγούμε, γιατί δεν άξιζε βέβαια τον κόπο να μείνεις λίγο παραπάνω στο νερό, για να τρέξεις ύστερα να προλάβεις τα κάρα, μέσα σε κείνο το λιοπύρι. Όλοι μας είμασταν πολύ κεφάτοι, ακόμα και ο Σοφοκλής, που βγαίνοντας απ' τη λίμνη, κάτι πάτησε και έκοψε την αριστερή του φτέρνα («Δεν είναι τίποτα, –είπε– μια γρατζουνιά»). Βαδίσαμε γρήγορα, προφτάσαμε τα κάρρα, πρόσεξα πως ο Σοφοκλής πάταγε στα δάχτυλα του αριστερού του ποδιού, παρακάλεσε τελικά τον

Ροβήρο να του δέσει την πληγή, τον ενοχλούσε όσο να 'ναι η γρατζουνιά του και για να μην τα πολυλογώ, την άλλη κιόλας μέρα το πόδι του είχε πρηστεί, αναγκάστηκε να βγάλει το γουρουνοτσάρουχο, κούτσαινε, άρχισε να βραδυπορεί και ο Λέανδρος, που είχε βάρδια οδηγού στο τρίτο κάρρο, του είπε να πάρει τη θέση του κι αυτός (ο Λέανδρος) πήδηξε κάτω και πήρε θέση στη βάρδια συνοδείας. Ο Ταγματάρχης είδε αυτή την αλλαγή, κάτι πήγε να πει, άλλαξε όμως γνώμη και δεν είπε τίποτα. Την άλλη μέρα, ο Λεωνίδας, που είχε βάρδια φρουρήσεως στο υπόγειο, παραχώρησε τη θέση του στον Σοφοκλή, μα τούτη τη φορά, ο Ταγματάρχης επενέβη και είπε πως αυτό που κάνανε ήτανε αντικανονικό. Ο Σοφοκλής είχε βάρδια συνοδείας, έπρεπε λοιπόν να βαδίσει δίπλα στο κάρο. Δεν ήταν νοητόν να κάνουνε οι άλλοι της διμοιρίας του διπλές βάρδιες συνοδείας, δηλαδή να κουράζονται διπλά. Η φάλαγγα είχε σταματήσει, επενέβη ο Σταμάτης και είπε πως ήταν απαράδεκτο να κυανιστεί* ένας μαχητής που μπορούσε να κάνει όλες τις άλλες βάρδιες, ακόμα και να πολεμήσει, αν παρουσιαζότανε ανάγκη. Ο Ταγματάρχης δεν απάντησε αμέσως, τον είδα που δίσταζε, λες και έψαχνε να βρει επιχειρήματα και τελικά μας δήλωσε πως ρώτησε με τον ασύρματο το Γενικό Αρχηγείο και η απάντηση ήταν «Σοφοκλής κυάνιο». Ο Σοφοκλής τον κοίταξε σαν χαμένος και τελικά, πρόφερε σχεδόν ψιθυριστά, δεν καταλαβαίνει τι θα κέρδιζε η Αποστολή, αν έλειπε αυτός απ' τη μέση. Τότε ο Ταγματάρχης θύμωσε για καλά (ήταν η πρώτη και η τελευταία φορά που τον έβλεπα να χάνει την ψυχραιμία του) του έβαλε τις φωνές και του θύμισε πως ήτανε προειδοποιημένος, του είχαν εξηγήσει τον κανονισμό της πορείας, το είχε σκεφτεί και το δέχτηκε εθελοντικά να πάρει μέρος στην Αποστολή και βέβαια (ομολόγησε ο Ταγματάρχης) άλλο είναι η θεωρητική κατάστρωση ενός σχεδίου και άλλο η πρακτική εφαρμογή του, γι' αυτό δεν είπε τίποτα όταν ο Λέανδρος του παραχώρησε τα γκέμια, αμφέβαλε κι ο ίδιος, ρώτησε όμως το Γενικό Αρχηγείο και τώρα είναι υποχρεωμένος να εκτελέσει τη διαταγή, επικαλείται τη μαρτυρία του Τηλέμαχου, που ξέρει τον κώδικα και την διάβασε, «Ψέματα, Τηλέμαχε;».

Ο Τηλέμαχος κατένευσε. Ο Σταμάτης παρατήρησε τότε πως μπορούσε κάλλιστα να μη ρωτήσει το Γενικό Αρχηγείο, να πάρει μόνος του μια πρωτοβουλία, να πάρει αυτός την ευθύνη, τι σόι αρχηγός αποστολής ήτανε; Ο Ταγματάρχης κοίταξε τον Σταμάτη σαν να μην πίστευε στ' αυτιά

να κυανιστεί: Να αυτοκτονήσει παίρνοντας κυάνιο. Πρόκειται για ομάδα αυτοκτονίας.

του, μα πριν προλάβει ν' απαντήσει, ο Σοφοκλής όρμησε στο υπόγειο του τρίτου κάρου (ανασήκωσε την κουρελού, που κρεμότανε μπροστά στην μπούκα για να μη φαίνεται) και ξαναβγήκε απ' το υπόγειο, κρατώντας ένα φτυάρι. Έριξε μια ματιά γύρω του, είδε μια γέρικη ελιά στ' αριστερά του δρόμου, προχώρησε κουτσαίνοντας, έφτασε στον αραιό της ίσκιο κι άρχισε να σκάβει, λέγοντας:

– Είμαι ικανός για το συνεργείο ταφής.

Ο Ταγματάρχης συμπλήρωσε το συνεργείο, ορίζοντας στην τύχη άλλους τρεις, σκάψανε όλοι με τη σειρά, με φτυάρια και κασμάδες κι ο Σοφοκλής, έκατσε δίπλα στον ανοιχτό τάφο να καπνίσει το τελευταίο του τσιγάρο, έχοντας δεχτεί και το σιδηροδρομικό ρολόι. Κάπνιζε αμίλητος, με σκυφτό το κεφάλι, έτσι που μπορεί να πέφτω έξω, αλλά μου φάνηκε πως είχε καρφώσει το βλέμμα του στην πληγωμένη του φτέρνα, θα πρέπει να την κοίταζε με μίσος, φαντάζομαι, και όλοι εμείς καθόμασταν σε ημικύκλιο μπροστά του, φάτσα του, μα κανείς δεν τούλεγε τίποτα, ήταν η μόνη φορά που δεν κουβεντιάσαμε με έναν κυανιζόμενο τραυματία, μόνο καθόμασταν εκεί, με σκυμμένα κι εμείς τα κεφάλια και κάποτε κάπνισε ο Σοφοκλής το τσιγάρο του μέχρι τελευταία ρουφηξιά, πέταξε τη γόπα κι απόμεινε κοιτάζοντας το ρολόι, που κράταγε στ' αριστερό του χέρι. Ο Ταγματάρχης σηκώθηκε, στάθηκε προσοχή χαιρετώντας στρατιωτικά, σηκωθήκαμε και όλοι εμείς οι άλλοι και περιμέναμε ασάλευτοι και σε λίγο μου πέρασε η σκέψη πως ο Σοφοκλής αργεί πολύ, θα πρέπει να πέρασαν τα δεκατρία λεφτά, ίσως νάτανε μια ζαβολιά εκ μέρους του, ίσως και να ξεχάστηκε, βυθισμένος ως θα πρέπει να 'τανε σε σκέψεις, μα ξάφνου ο Σοφοκλής πετάχτηκε όρθιος, λέγοντας πως δεν έχει τίποτα, του πέρασε το πόδι του, δεν πονάει, δεν κουτσαίνει πια, να, περπατάει κανονικά, πιο γρήγορα κι απ' το κανονικό –«Με βλέπετε; Δεν κουτσαίνω καθόλου»– και πραγματικά, δεν κούτσαινε, έφτασε δίπλα στο τρίτο κάρο, όπου είχε αφήσει κατάχαμα στο δρόμο το ταγάρι του με το περίστροφο, κρέμασε το ταγάρι στον ώμο του και προχώρησε κατά μήκος των κάρων, σα να βάδιζε σε στρατιωτική παρέλαση και σε λίγο τον άκουσα να τραγουδάει την «Παντιέρα ρόσα», ένα τραγούδι των ιταλών συντρόφων (μου το 'χε μάθει κι εμένα ο Σοφοκλής, το ψιλοτραγουδάγαμε, χαμηλόφωνα, σαν τύχαινε να βρεθούμε μαζί στη βάρδια υπογείου, γιατί ο Ταγματάρχης είχε απαγορεύσει τα τραγούδια, δεν έπρεπε τίποτα να δίνει την εντύπωση πως είμασταν τμήμα στρατού κι αυτουνού του το 'χε μάθει ο Τζιάκομο, που είχε προσχωρήσει στον ΕΛΑΣ και τον γνώρισε ο Σοφοκλής στον Παρ-

νασσό, στην Κατοχή) και τραγουδώντας έτσι, βάδιζε τώρα εν-δυο και ο Ταγματάρχης είπε, σα να αναστέναζε με ανακούφιση, «Όλοι στις θέσεις σας» κι ώσπου να γυρίσουμε στα κάρα και να ξεκινήσουμε, ο Σοφοκλής είχε προχωρήσει καμιά πεννηνταριά μέτρα μπροστά απ' τα πρώτα άλογα και σε λίγο σταμάτησε, έκανε μεταβολή και μας φώναξε:

– Βραδυπορείτε! Θα σας κυανίσω!

Γέλασε, κούνησε το χέρι του σα να μας φοβέριζε και συνέχισε να βαδίζει καταμεσής του δρόμου κι η φάλαγγα προχωρούσε ξοπίσω του. Ακόμα κι όσοι είχαν βάρδια φρουρήσεως στα υπόγεια, βαδίζανε δίπλα στα κάρα και κοίταζαν τον Σοφοκλή και ο Τηλέμαχος, που περπάταγε δίπλα στα πρώτα άλογα, δίνοντας τον ρυθμό της πορείας, είχε επιβραδύνει νομίζω το βήμα του, σα να μην ήθελε να φτάσει τον Σοφοκλή, σα να ήθελε να τον αφήσει να προπορεύεται, μα παρ' όλα αυτά, κάτι συνέβη σε λίγο απ' τη μια στιγμή στην άλλη – είχα την αίσθηση πως περπατάω και μένω επί τόπου, λες κι ο δρόμος είχε γίνει κυλιόμενος τάπης, κινούμενος προς την αντίθετη κατεύθυνση, λες και μια αόρατη δύναμη είχε σηκώσει ελάχιστα το κάρρο δίπλα μου, έτσι που οι ρόδες γύριζαν στον αέρα, μόλις - μόλις ακουμπώντας στα χαλίκια, λες κι ο Σοφοκλής, εξακολουθώντας πάντα να βαδίζει μπροστά, παρασυρότανε προς τα πίσω απ' τον κυλιόμενο δρόμο και η πλάτη του όλο και πλησίαζε, όλο και ερχότανε κατά πάνω μου και οι σκούροι λεκέδες απ' τον ίδρωτα διακρίνονταν όλο και καθαρότερα στο πουκάμισό του, όλο και μίκραινε σταθερά η απόσταση που μας χώριζε, ώσπου έφτασε ο Σοφοκλής και πέρασε δίπλα μου κυλιόμενος και είδα πως είχε το δεξί του χέρι μέσα στο κρεμασμένο απ' τον ώμο του ταγάρι και το ταγάρι με ακούμπησε περνώντας από δίπλα μου, στα αριστερά μου και την επόμενη στιγμή, άκουσα έναν πυροβολισμό και σκέφτηκα: «Τον σκότωσε!»

Σκέφτηκα πως ο Σοφοκλής είχε σκοτώσει τον Ταγματάρχη, που βάδιζε λίγο πιο πίσω από μένα, μαζί με τον υπίατρο Ροβήρο, τελευταίοι οι δυο τους της φάλαγγας. (Ο Ταγματάρχης βάδιζε συνήθως επικεφαλής, δίνοντας τον ρυθμό της πορείας, εκτός απ' τις ώρες που κοιμότανε, ή κρυπτογραφούσε τα μηνύματα. Ήταν φυσικό να μην έχει άλλες βάρδιες ο Ταγματάρχης, μπορούσε να κάθεται όση ώρα ήθελε στη στέγη και τον είχα υποπτευτεί πως μένει εκεί, χασομερώντας, σκυμμένος πάνω απ' το Αγγλοελληνικό Λεξικό –δεν ήξερα ακόμα πως ήτανε το Ευαγγέλιο*– υπο-

***** Ένα βιβλίο που έγραφε στο εξώφυλλο *Αγγλοελληνικό Λεξικό* και που μέσα ήταν το Ευαγγέλιο, στο οποίο βασιζόταν ο κρυπτογραφικός κώδικας.

κρινόμενος πως εργάζεται, γιατί βέβαια δεν μπορούσε να ξαπλώσει, μια και είχε δίπλα του τους δυο της βάρδιας στέγης. Αργότερα, όταν μάθαμε τον κώδικα, όταν είδα πόσο περίπλοκος ήταν –ή μάλλον όχι, ήταν απλούστατος, αλλά η κρυπτογράφηση και η αποκρυπτογράφηση σου παίρνανε πολλή ώρα– πείστηκα πως ο Ταγματάρχης έκανε τίμια και ευσυνείδητα τη δουλειά του, δηλαδή, όσο το δυνατόν γρηγορότερα). Τώρα όμως, ο Ταγματάρχης βάδιζε τελευταίος, λες και περίμενε τον Σοφοκλή, λες και ήθελε να είναι παρών στο σημείο που θα ’ρχιζε ο Σοφοκλής να βραδυπορεί. Μόλις άκουσα λοιπόν το πυροβολισμό, στράφηκα και είδα τον Σοφοκλή πεσμένον ανάσκελα στον δρόμο και τον Ροβήρο σκυμμένον από πάνω του. Ο Ταγματάρχης στεκότανε ασάλευτος, λίγο παράμερα.

– Είναι νεκρός; – τον άκουσα να λέει.

– Σχεδόν, –απάντησε ο Ροβήρος.– Τυφλό τραύμα εξ επαφής στον αριστερό πνεύμονα.

– Πονάει; – ξαναρώτησε ο Ταγματάρχης.

– Δε νομίζω. Έχει χάσει τις αισθήσεις του.

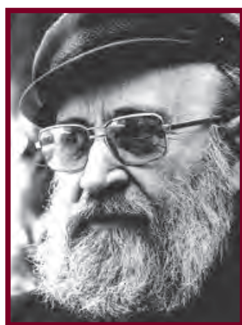
Τα κάρρα σταμάτησαν, όλοι τρέξανε να δουν, μα ο Ταγματάρχης τους έδιωξε διατάζοντάς τους να συνεχίσουν την πορεία, όρισε μόνον τέσσερις που θα μένανε (μεταξύ των οποίων κι εγώ). Ο Ροβήρος εξακολουθούσε να ’ναι σκυμμένος πάνω απ’ τον Σοφοκλή, κρατώντας τον σφυγμό του. Ο Ταγματάρχης έβγαλε να στρίψει τσιγάρο κι αν κοίταζες το πρόσωπό του, θα σχημάτιζες την εντύπωση πως είναι πολύ ψύχραιμος, σχεδόν αδιάφορος, τα δάχτυλά του όμως τρέμανε ελαφρώς και δεν τα κατάφερνε να στρίψει το τσιγάρο του και τελικά το τσιγαρόχαρτο σκίστηκε (ενώ ήταν μάστορας στο στρίψιμο, ταχυδακτυλουργός μπορώ να πω και το ’στριβε στο τσάκα τσάκα το τσιγάρο, ακόμα και με το ’να μόνο χέρι) και τότε εγώ, βιάστηκα να βγάλω την αυτόματη ταμπακέρα μου, να στρίψω τσιγάρο και να του προσφέρω (για πρώτη φορά, γιατί ως τα τότε οι σχέσεις μας ήτανε τυπικότατες) και ο Ταγματάρχης το δέχτηκε, το πήρε το έτοιμο τσιγάρο μου, άφησε να πέσει ο καπνός απ’ το δικό του σκισμένο τσιγαρόχαρτο, το τσαλάκωσε, το πέταξε, άναψε το καλοστριμμένο μου τσιγάρο και τράβηξε μια βαθιά ρουφηξιά, τη στιγμή που ακούστηκε η φωνή του υπίατρου Ροβήρου, «Είναι νεκρός» – εννοώντας τον Σοφοκλή.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Στην κατάθεσή του ο αφηγητής μιλάει κατά βάση σε πρώτο πρόσωπο Ενικού ή Πληθυντικού. Συνήθως όμως παρεμβάλλει στην αφήγηση πράξεις και λόγια προσώπων-μελών της ομάδας. Στο απόσπασμα που διαβάσατε να βρείτε: α) Ποια πρόσωπα δρουν και μιλούν, β) Τι φανερώνει η συμπεριφορά τους, γ) Με ποιο τρόπο αποδίδει ο αφηγητής το λόγο τους, δ) Ποια εντύπωση δημιουργεί στον αναγνώστη αυτή η τεχνική της αφήγησης;
2. Να σχολιάσετε ιδιαίτερα τη συμπεριφορά του ταγματάρχη. Πώς τον χαρακτηρίζετε;
3. Να παρακολουθήσετε τη στάση του Σοφοκλή στις διάφορες φάσεις και να τη σχολιάσετε.
4. Σε ποιο τμήμα του αποσπάσματος υπάρχει αναδρομή και τι φανερώνει;

Άρης Αλεξάνδρου

(1924-1978)



Γεννήθηκε στο Πέτρογκραντ (από το 1924 Λένινγκραντ και σήμερα Αγία Πετρούπολη) από πατέρα Έλληνα και μητέρα Ρωσίδα. Μικρός εγκαταστάθηκε στην Ελλάδα. Γράφτηκε στην Ανωτάτη Εμπορική αλλά δεν συνέχισε τις σπουδές του. Πήρε μέρος στην Αντίσταση, εξορίστηκε, φυλακίστηκε. Από το 1967 και ως το θάνατό του έζησε αυτοεξόριστος στο Παρίσι. Έγραψε ποίηση: *Ακόμα τούτη η Άνοιξη* (1946), *Άγονος γραμμή* (1952), *Ευθύτης οδών* (1959). Πεζογραφία: *Το κιβώτιο* (1974), *Έξω απ' τα δόντια* (δοκίμια, 1977). Έχει μεταφράσει πολλά έργα κυρίως της κλασικής ρωσικής λογοτεχνίας.

Ιάκωβος Καμπανέλλης



Το παραμύθι χωρίς όνομα
(απόσπασμα)

Το ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΑΥΤΟ ΕΡΓΟ του Καμπανέλλη αποτελεί διασκευή του γνωστού ομώνυμου αφηγήματος της Πηνελόπης Δέλτα. Η Πηνελόπη Δέλτα (1874-1941) έγραψε βιβλία για παιδιά (*Τον καιρό του Βουλγαροκτόνου, Μάγκας, Τα μυστικά του Βάλτου, Τρελαντώνης* κ.ά.) που γνώρισαν μεγάλη επιτυχία και που διαβάστηκαν και από μεγάλους. Τέτοιο είναι και το *Παραμύθι χωρίς όνομα* που γράφτηκε το 1910, όταν η Ελλάδα, με νωπή ακόμη την ταπείνωση του '97, προσπαθούσε να χαράξει μια πορεία αναγέννησης. Το «παραμύθι» της Δέλτα είναι υπαινικτικό. Με σκληρή αλλά καλοπροαίρετη σάτιρα, με πίκρα αλλά και με αισιοδοξία κρίνει την Ελλάδα, τους άρχοντες και το λαό της.

Ο Καμπανέλλης έγραψε το έργο του το 1958-59. Το 1959 το έργο παίχτηκε από το θίασο του Βασίλη Διαμαντόπουλου και της Μαρίας Αλκαίου. Ο συγγραφέας κρατώντας τη γενική γραμμή, τη δράση και τα πρόσωπα του αφηγήματος, το διασκεύασε ελεύθερα, το διεύρυνε, το προσάρμοσε στην εποχή του και του έδωσε τους δικούς του στόχους και τους δικούς του υπαινιγμούς. Στην πικρή και δραματική σάτιρα της Δέλτα ο Καμπανέλλης πρόσθεσε τη δική του, διατηρώντας όλη τη μαγεία και την αφέλεια του παραμυθιού και οικοδομώντας πάνω σ' αυτά ένα θεατρικό έργο με πολιτικό και κοινωνικό περιεχόμενο.

Στο έργο αυτό του Καμπανέλλη υπάρχουν επιδράσεις από το «επικό θέατρο» του Μπρεχτ[1]· αφηγηματικά, με κίνηση και δράση συνόλου και όχι ατόμων, με ένα μόνο πρόσωπο συνδετικό σε όλη την πορεία του έργου (εδώ η Φτωχομάνα), με έντονη κοινωνική κριτική, με πολλή σάτιρα και λαϊκή θυμοσοφία, και με ανθρώπους «καλούς» ή «κακούς», ανάλογα με τις συνθήκες που ζουν. Στις μπρεχτικές επιδράσεις ανήκουν και τα τραγούδια που συνδέουν τις θεατρικές εικόνες και που έχουν ένα «διδακτικό» περιεχόμενο.

Στη θεατρική εικόνα που ακολουθεί (δεύτερη εικόνα της πρώτης πράξης) δικάζεται ο Σιδεράς για κλοπή, ενώ στην πραγματικότητα είναι ο ίδιος το θύμα της κλοπής. Ένας άνθρωπος του παλατιού (αρχικαγκελάριος Πανουρ-

1. Ο Μπέρτολτ Μπρεχτ (1898-1956) είναι Γερμανός θεατρικός συγγραφέας από τους μεγαλύτερους του αιώνα μας.

γάκος στο αφήγημα της Δέλτα, αρχικελαριτζής εδώ) άρπαξε από το Σιδερά τα τρόφιμα που είχε αγοράσει και τα έδωσε στο βασιλιά.

(Το τραγούδι του Σιδερά που ακολουθεί, στήνεται και τραγουδιέται κατά την κρίση του σκηνοθέτη, κατά τρόπο που να βοηθά το πέρασμα στη Β΄ εικόνα του έργου, και να προωθεί την εξέλιξή του).

ΤΟΥ ΣΙΔΕΡΑ

Ώρα κακή, στο σιδερά,
κακό έστησε καρτέρι
κι ο μάστορης, το δίκιο του φωνάζει
κι ας το ξέρει,
κάλλιο το χέρι να χτυπάς σε δίκοπο μαχαίρι.

Αχ, είναι δύσκολο πολύ
να βγει η αλήθεια στο κλαρί
και να λαλεί και να λαλεί
σαν πρωτοπέταχτο πουλί
αχ, είναι δύσκολο πολύ
και να λαλεί και να λαλεί.

ΕΙΚΟΝΑ ΔΕΥΤΕΡΗ
Η ΔΙΚΗ ΣΤΗΝ ΠΛΑΤΕΙΑ

(Δικάζεται ο ΣΙΔΕΡΑΣ, ο πατέρας της ΜΑΡΙΑΣ. Στέκει αριστερά με τα χέρια δεμένα. Στο κέντρο ο ΔΙΚΑΣΤΗΣ, όρθιος, πίσω από την έδρα του. Τη δίκη παρακολουθούν η ΦΤΩΧΟΜΑΝΑ, αδερφή του ΣΙΔΕΡΑ, ο ΜΙΧΑΛΗΣ, ο ΓΙΑΝΝΗΣ, ο ΠΡΩΤΟΜΑΣΤΟΡΑΣ, ο ΚΟΥΜΠΑΡΟΣ, ο ΦΙΛΙΠΠΟΣ κι άλλος λαός. Με το τέλος του τραγουδιού, παρακολουθούμε τη συνέχεια της δίκης).

ΔΙΚΑΣΤΗΣ: Ορκίζεσαι ότι είπες την αλήθεια;
ΦΤΩΧΟΜΑΝΑ: Αυτήν έλεγε σ' όλη του τη ζωή, δεν το βλέπεις απ' το χάλι του;
ΔΙΚΑΣΤΗΣ: Είναι κανείς που θέλει να παρουσιαστεί ως μάρτυς;
(Παύση).
ΦΤΩΧΟΜΑΝΑ: Μη χασομεράς, χριστιανέ μου, προχώρει στην καταδίκη!
ΔΙΚΑΣΤΗΣ: Κανείς;
ΦΤΩΧΟΜΑΝΑ: Κανείς. Σου το λέω γω.
ΔΙΚΑΣΤΗΣ: Θα πάψεις;

ΦΤΩΧΟΜΑΝΑ: Μα δεν το βλέπεις χαρτί και καλαμάρι στο κούτελο ολονών; Ορίστε! «Κορόιδο είμαι να ανακατευτώ;»

(Το πλήθος γελά).

ΦΤΩΧΟΜΑΝΑ: Τι γελάτε, βρε χάχηδες, δεν κοιτάτε το χάλι σας;

ΔΙΚΑΣΤΗΣ: Θα μ' αφήσεις να κάνω τη δουλειά μου;

ΦΤΩΧΟΜΑΝΑ: Αμ αν είναι δουλειά αυτή που κάνεις κι εσύ!...

ΔΙΚΑΣΤΗΣ: Άλλο ένα τέτοιο καρφί και σε κλείνω να του κάνεις παρέα.

ΦΤΩΧΟΜΑΝΑ: Μακάρι, αδερφός μου είναι. Έλα κι εσύ Μαρία, παιδί μου... μας αναλαβαίνει το κράτος.

ΔΙΚΑΣΤΗΣ: Δεν έχω καιρό για αστεία!

ΦΤΩΧΟΜΑΝΑ: Μα ανακατεύτηκα εγώ στη δουλειά σου; Εσύ δικάζεις αυτόν και γω δικάζω αυτούς.

(Το πλήθος γελά).

ΤΑΒΕΡΝΙΑΡΗΣ: Και πότε θα βγει η απόφαση;

ΦΤΩΧΟΜΑΝΑ: Αμ έχει βγει, κακομοίρηδες!

ΣΠΥΡΟΣ: Δε μας τη λες γιατί δεν την ξέρουμε!

ΦΤΩΧΟΜΑΝΑ: Αν είχατε τόση δα τσίπα θα την ξέρατε. Αλλά πού τώρα πια. Να το, βρε, το χάλι σας! Δικάζουνε μπροστά σας έναν αθώο και το ξέρετε πως είναι αθώος... κι όμως μου μασάτε μαστίχα αντί να σας πνίξει το δίκιο και να τα κάνετε λίμπα εδώ πέρα.

ΔΙΚΑΣΤΗΣ: Σκασμός!

ΦΤΩΧΟΜΑΝΑ: Μην ανάβεις! Εντάξει, παραφέρθηκα, το παραδέχομαι! Κάν' τη δουλειά σου.

ΔΙΚΑΣΤΗΣ: Ορκίζεσαι ότι είπες την αλήθεια;

ΣΙΔΕΡΑΣ: Πού ζεις, κύριε δικαστή μου, πού ζεις;

ΔΙΚΑΣΤΗΣ: Γιατί;

ΣΙΔΕΡΑΣ: Δεν τον ξέρεις καθόλου τον άνθρωπο και μου κάνεις κι αυτή την περίπλοκη δουλειά;

ΔΙΚΑΣΤΗΣ: Μα τι γίνεται, που να πάρει ο διάολος! εγώ δικάζω εσένα, αυτή αυτούς και τώρα εσύ εμένα;

ΣΙΔΕΡΑΣ: Μα ρωτάς κάτι πράγματα!

ΔΙΚΑΣΤΗΣ: Είναι τυπική νομική ερώτησις!

ΣΙΔΕΡΑΣ: Αυτά που σου είπα, χριστιανέ μου, δεν ήταν λόγια, ήτανε αίμα και συ με ρωτάς αν ήτανε αλήθεια;

ΔΙΚΑΣΤΗΣ: Τέλος!

ΦΤΩΧΟΜΑΝΑ: Τ' ακούσατε; Είπε τέλος. Τώρα θα βγάλει και την απόφαση και πάει... Τέλος και για σας δηλαδή.

(Μπαίνει η ΜΑΡΙΑ λαχανιασμένη).

ΔΙΚΑΣΤΗΣ: Ησυχία!

ΦΤΩΧΟΜΑΝΑ: Φχαριστώ. Λοιπόν, εγώ φεύγω τώρα, αλλά πριν να φύγω θα σας κάνω να γελάσετε άλλη μια φορά... για να μη σας αφήσω κακοκαρδισμένους. Σας μιλά μια γυναίκα που 'μεινε ανύπαντρη και χωρίς παιδιά, με το έτσι θέλω. Καταλαβαίνετε τι πάει να πει αυτό; Κι ήμουνα ωραία και λιμπιστή... Θα το θυμάστε οι συνομήλικοι. Ε, λοιπόν, εγώ σας λέω ότι γι' αυτό πεινάτε και κακομοιριάζετε και σωτηρία δεν έχετε. Γιατί χάσατε την μπέσα και τη ζωηράδα σας. Και δεν υπάρχει χαρά στη ζωή χωρίς ζωηράδα και μπέσα. Όχι, δεν υπάρχει, κλαψομούρηδες!... Μη βιάζεσαι, κύριε Δικαστή!... Στάσου να φύγω πρώτα. Διάβασε καθαρά την απόφαση να την ακούσουνε. Κι αν κάνεις κάνα σκόντο, κάν' το γι' αυτούς, όχι για μας. Εμάς μη μας λυπάσαι, μας φτάνει που 'μαστε καθαροί. Πάμε Μαρία... Γεια σου Χρύσανθε!

ΣΙΔΕΡΑΣ: Γεια σου... Γεια σου Μαρία.

ΜΑΡΙΑ: *(Πάει να κλάψει μα η θεία της τη σταματά μ' ένα τράβηγμα).*

ΦΤΩΧΟΜΑΝΑ: Τι σου είπα;

(Ο ΠΡΙΓΚΙΠΑΣ τους κλείνει το δρόμο).

ΠΡΙΓΚΙΠΑΣ: *(Μπαίνει κρατώντας το καλάθι της).* Μη φεύγεις.

ΦΤΩΧΟΜΑΝΑ: *(Στη ΜΑΡΙΑ).* Εσένα το λέει;

ΜΑΡΙΑ: Σε μένα.

ΦΤΩΧΟΜΑΝΑ: Και ποιος είναι αυτός, να 'χουμε καλό ρώτημα;

ΠΡΙΓΚΙΠΑΣ: *(Στη ΜΑΡΙΑ).* Μην το μαρτυρήσεις.

ΦΤΩΧΟΜΑΝΑ: Δεν είμαστε καλά που θα 'χει τώρα και μυστικά από μένα!

ΠΡΙΓΚΙΠΑΣ: Μαρία, σε γύρευα.

ΜΑΡΙΑ: Τι να με κάνεις!

ΦΤΩΧΟΜΑΝΑ: Βρε παιδάκι μου, εδώ καιγόμαστε, ερωτοδουλειές θα κοιτάμε;

ΠΡΙΓΚΙΠΑΣ: Είχες δίκιο για τον πατέρα σου. Γι' αυτό σε γύρευα, για να σου το πω.

ΦΤΩΧΟΜΑΝΑ: Να σε χαρώ. Αμ αυτό, νεαρέ μου, εμείς το ξέρουμε. Αν σου βαστά ανέβα κει πάνω να το φωνάξεις. *(Παύση).* Πολλά γυρεύω ε;

ΠΡΙΓΚΙΠΑΣ: Ναι.

ΦΤΩΧΟΜΑΝΑ: Πάμε *(Την τραβά).*

ΜΑΡΙΑ: Τουλάχιστο χαίρομαι που το πιστεύεις.

ΦΤΩΧΟΜΑΝΑ: Αυτός είναι ο γιος του φαρμακοποιού;

ΜΑΡΙΑ: Όχι, το βασιλόπουλο.
ΦΤΩΧΟΜΑΝΑ: Τι;
ΠΡΙΓΚΙΠΑΣ: Προς Θεού, ας μείνει μεταξύ μας!
ΦΤΩΧΟΜΑΝΑ: Ε, όχι! ε, όχι μεταξύ μας, αφού με μια σου κουβεντούλα αθωώνεται ένας νοικοκύρης άνθρωπος. Αυτό είναι ανεσούμουρδο,* αφέντη μου.
ΜΑΡΙΑ: Άσ' τονε θεία!
ΦΤΩΧΟΜΑΝΑ: Δεν έχει δικαίωμα να σωπαίνει.
ΠΡΙΓΚΙΠΑΣ: Έχεις μια γλώσσα!
ΦΤΩΧΟΜΑΝΑ: Έχω. Και μετανιώνω που κατηγόρησα αυτούς τους ρεμπεσκέδες. Άδικο είναι να τους θέλω καλύτερους από την υψηλότητά σου.

(Θόρυβος. Ο ΠΡΙΓΚΙΠΑΣ ρίχνει μια ματιά θυμού στη ΦΤΩΧΟΜΑΝΑ και πλησιάζει στην έδρα).

ΠΡΙΓΚΙΠΑΣ: Ένας μάρτυρας!
ΦΩΝΕΣ: Να εξετασθεί!... να εξετασθεί!
ΣΙΔΕΡΑΣ: Ωραία περνάμε, έτσι;
ΔΙΚΑΣΤΗΣ: Λυπούμαι, κύριε μάρτυς, αλλά η διαδικασία έληξε. Τώρα διαβάζω την απόφαση.
ΠΡΙΓΚΙΠΑΣ: Αφού δε διαβάστηκε ακόμη, έχω δικαίωμα να καταθέσω.
ΔΙΚΑΣΤΗΣ: Μάρτυς υπερασπίσεως ή κατηγορίας;
ΠΡΙΓΚΙΠΑΣ: Υπερασπίσεως.
ΔΙΚΑΣΤΗΣ: Περίεργο! Ορκίζεσαι να πεις την αλήθεια;
ΠΡΙΓΚΙΠΑΣ: Ορκίζομαι.
ΔΙΚΑΣΤΗΣ: Όνομα;
ΠΡΙΓΚΙΠΑΣ: Θα φανερώσω ποιος είμαι, αλλά μόνο στο δικαστήριο.
ΔΙΚΑΣΤΗΣ: Η δίκη είναι δημόσια, μυστικοί μάρτυρες δεν επιτρέπονται.
ΠΡΙΓΚΙΠΑΣ: Ο Σιδεράς είναι αθώος.
ΔΙΚΑΣΤΗΣ: Μιλάς στον αέρα, η μαρτυρία σου δεν πιάνεται.
ΠΡΙΓΚΙΠΑΣ: Μα είναι αλήθεια ό,τι σας είπε!
ΣΙΔΕΡΑΣ: Μην τον πιέζεις, λεβέντη μου! Μπορεί μαζί να φάγανε τις κότες και τη γλώσσα!
ΠΡΙΓΚΙΠΑΣ: Όχι, δεν τα φάγανε αυτοί!

ανεσούμουρδο: αφύσικο, ακατανόητο.

ΦΤΩΧΟΜΑΝΑ: Τότε γιατί τα κουκουλώνει;
ΠΡΙΓΚΙΠΑΣ: Άλλους θέλει να κρύψει.
ΦΤΩΧΟΜΑΝΑ: Και θα την πληρώσουμε μεις;
ΠΡΙΓΚΙΠΑΣ: Πολύ φωνάζεις, κυρά μου.
ΦΤΩΧΟΜΑΝΑ: Τότε πες του ποιος είσαι, αλλιώς δεν πετυχαίνεις τίποτα!
ΠΡΙΓΚΙΠΑΣ: *(Στον ΔΙΚΑΣΤΗ).* Θα 'ρθω να σε βρω σπίτι σου και θα σου πω ποιος είμαι κι όλα τ' άλλα.
ΦΤΩΧΟΜΑΝΑ: Να μας ζήσει ο γιος του Βασιλιά!
(Θόρυβος και μετά νεκρική πσυχία).

ΦΤΩΧΟΜΑΝΑ: Έρχεται και μας λέει πως έχουμε δίκιο... αλλά να μας δώσει δίκιο ούτε κι αυτός δεν τολμάει. Τάλε κουάλε* αφέντης του σιναφιού του. Ψέματα;
ΠΡΙΓΚΙΠΑΣ: *(Πλησιάζει τρέμοντας το ΔΙΚΑΣΤΗ).* Ορκίζομαι να πω την αλήθεια.
ΔΙΚΑΣΤΗΣ: Τι πας να κάνεις, αφέντη μου!
ΠΡΙΓΚΙΠΑΣ: Ο αρχικελαριτζής του παλατιού χτύπησε το Σιδερά, του πήρε τα πράγματα και τα 'φερνε στο παλάτι...
ΦΤΩΧΟΜΑΝΑ: Κύριε ελέησον!...
ΔΙΚΑΣΤΗΣ: Υψηλότατε, το ξέρει ο κηδεμών σας ότι ήρθατε εδώ;
ΠΡΙΓΚΙΠΑΣ: *(Δείχνει το ΣΙΔΕΡΑ).* Γιατί τον έχετε δεμένο; Δεν είναι κλέφτης!...
ΔΙΚΑΣΤΗΣ: Υψηλότατε, σας βεβαιώ εξ ιδίας πείρας ότι όποιος ανακατεύεται με τα πίτουρα τον τρώνε οι κότες!
ΠΡΙΓΚΙΠΑΣ: *(Παραζαλισμένος όπως είναι, πιάνει μόνο μια «λέξη»)...* Την κότα και το χοιρομέρι τα φάγαμε ο μπαμπάς μου, η μαμά μου, εγώ και...
ΦΤΩΧΟΜΑΝΑ: *(Σ' όλους).* Τ' ακούτε;
ΔΙΚΑΣΤΗΣ; Και τι μ' αυτό; Μια κότα υπάρχει στον κόσμο; *(Στον ΠΡΙΓΚΙΠΑ).* Για πέστε μου, υψηλότατε, πώς ξέρετε ότι η κότα που εφάγατε, ήταν η ίδια με την εν λόγω κότα;
ΦΤΩΧΟΜΑΝΑ: Γιατί ήταν μαζί με το χοιρομέρι!...
ΔΙΚΑΣΤΗΣ: Θα πάμε και στο χοιρομέρι!
ΦΤΩΧΟΜΑΝΑ: *(Στον ΠΡΙΓΚΙΠΑ).* Ήπιατε και μαυροδάφνη;
ΠΡΙΓΚΙΠΑΣ: ...Εγώ δεν πίνω, ο μπαμπάς μου ήπιε...
ΔΙΚΑΣΤΗΣ: *(Στη ΦΤΩΧΟΜΑΝΑ).* Μα τέλος πάντων... *(Στον ΠΡΙΓΚΙΠΑ).* Σας

τάλε κουάλε: ολόιδιος.

παρακαλώ, υψηλότατε, πώς ήταν αυτή η κότα; Είχε τίποτα στη γεύση που να αποδεικνύει ότι ανετράφη σε περιβόλι...

ΠΡΙΓΚΙΠΑΣ: ...Ήταν πολύ νόστιμη...

ΦΤΩΧΟΜΑΝΑ: Χωριάτικη καλοθρεμμένη κότα!

ΔΙΚΑΣΤΗΣ: *(Έξω φρενών).* Ποιος τη μαγείρεψε υψηλότατε, είναι καλός μάγειρας;

ΠΡΙΓΚΙΠΑΣ: Δεν ξέρω... *(Κοιτάζει έντρομος γύρω του κι ύστερα παίρνει δρόμο και φεύγει...)*

ΔΙΚΑΣΤΗΣ: Και πώς θα συνεχίσω τώρα εγώ... εεε; *(Μαζεύει τη δικογραφία, τ' άλλα χαρτιά, το σφυράκι του).* Διακοπή, διακόπτω, η συνεδρίαση διακόπτεται, διακόπτομεν...

(Φεύγει. Το ακροατήριο τον γιουχάρει).

(Η ΦΤΩΧΟΜΑΝΑ κι η ΜΑΡΙΑ τρέχουν κοντά στο ΣΙΔΕΡΑ και σχεδόν ταυτόχρονα ο ΚΟΥΜΠΑΡΟΣ που «κάτι» τον έχει φέρει πολύ μπροστά στο προσκήνιο, – μακριά απ' τους άλλους, φωνάζει...).

ΚΟΥΜΠΑΡΟΣ: Για σωπάστε όλοι!... Για σωπάστε...

ΠΡΩΤΟΜΑΣΤΟΡΑΣ: Τι τρέχει;

ΚΟΥΜΠΑΡΟΣ: Τι ακούς... *(Στους άλλους που πλησιάζουν).* Τι ακούτε;...

ΓΙΑΝΝΗΣ: Ταμπούρλο;

ΚΟΥΜΠΑΡΟΣ: Ταμπούρλο βέβαια!...

ΣΠΥΡΟΣ: Και καμπάνες!

ΠΡΩΤΟΜΑΣΤΟΡΑΣ: Τι να τρέχει;

ΤΑΒΕΡΝΙΑΡΗΣ: Πυρκαϊά θα 'ναι!...

ΜΙΧΑΛΗΣ: Και πού 'ν' ο καπνός;

ΓΙΑΝΝΗΣ: Ακούονται φωνές εκεί κάτω!

ΚΟΥΜΠΑΡΟΣ: Ναι, ναι, από κει!...

ΠΡΩΤΟΜΑΣΤΟΡΑΣ: Μυστήριο πράμα!...

ΤΑΒΕΡΝΙΑΡΗΣ: Τι καθόμαστε δω, άντε πάμε να δούμε!

ΦΙΛΙΠΠΟΣ: *(Μπαίνει φουριόζος).* Κι εσείς εκεί πάτε;

ΦΩΝΕΣ: Ναι!...

ΦΙΛΙΠΠΟΣ: Πάμ' όλοι μαζί...

ΠΡΩΤΟΜΑΣΤΟΡΑΣ: Τι να 'ναι, άκουσες;

ΦΙΛΙΠΠΟΣ: *(Στέκει, τους κοιτάζει μ' απορία).* Εεεε;... Δεν έχετε ιδέα;

ΦΩΝΕΣ: Όχι!...

ΦΙΛΙΠΠΟΣ: Ήρθε η βοήθεια!

ΦΩΝΕΣ: ...Ποια βοήθεια;

(Στέκουν μια στιγμή να το συνειδητοποιήσουν και ύστερα ξεσπάνε σε ζήτω, χοροπηδάνε, αγκαλιάζονται, φιλιούνται. Όλοι εκτός απ' το ΜΙΧΑΛΗ που τους κοιτάζει και κουνά το κεφάλι οικτίροντάς τους).

ΜΙΧΑΛΗΣ: Τρίχες!

ΦΩΝΕΣ: *(Στο ΦΙΛΙΠΠΟ).* Εσύ πού το 'μαθες; Ποιος σου το 'πε;

ΦΙΛΙΠΠΟΣ: Όλοι το λένε!

ΜΙΧΑΛΗΣ: Κουραφέξαλα!

ΤΑΒΕΡΝΙΑΡΗΣ: Άντε πάμε...

ΚΟΥΜΠΑΡΟΣ: Πάμε... έλα Μιχάλη!...

ΜΙΧΑΛΗΣ: Άλλη φορά...

ΚΟΥΜΠΑΡΟΣ: Ήρθε το δάνειο!!!

ΜΙΧΑΛΗΣ: Δες το πρώτα κι ύστερα!...

ΤΑΒΕΡΝΙΑΡΗΣ: Άι φάε τη γλώσσα σου, παλιογρουσούζη, τζαναμπέτη άνθρωπε!...

ΜΙΧΑΛΗΣ: Κάνε πέρα!...

ΓΙΑΝΝΗΣ: Ρε Μιχάλη, δε χαίρεσαι; Ήρθε σου λένε!

ΜΙΧΑΛΗΣ: Το 'δες!

ΣΠΥΡΟΣ: Βάρα του μια να σκάσει, ως εδώ μ' έχει φέρει!

ΜΙΧΑΛΗΣ: Για βάρα...

ΣΠΥΡΟΣ: *(Πάει και τον αρπάζει απ' το πουκάμισο).* Άκου δω ρε παλιόστομα!

ΜΙΧΑΛΗΣ: *(Τον σπρώχνει).* Κάτω τα ξερά σου.

ΣΠΥΡΟΣ: *(Τον πετάει κάτω).* Κάτω τα δικά σου ξερά...

(Αρπάζονται στο ξύλο, πέφτουν κι οι άλλοι για να τους χωρίσουν, γίνεται μέγας σαματάς).

ΠΡΩΤΟΜΑΣΤΟΡΑΣ: Άντε λοιπόν σταματάτε, δε θα προλάβουμε... *(Σταματάνε τον καβγά και φεύγουνε αφήνοντας τον ξυλοδαρμένο ΜΙΧΑΛΗ καταγής. Ο ΣΙΔΕΡΑΣ –με λυμένα χέρια– η ΦΤΩΧΟΜΑΝΑ κι η ΜΑΡΙΑ είναι ακόμη εδώ και έρχονται να βοηθήσουν το ΜΙΧΑΛΗ να σηκωθεί. Με το τραγούδι του ΜΙΧΑΛΗ που ακολουθεί τελειώνει η εικόνα και κάνουμε πέρασμα στην επόμενη).*

ΤΟΥ ΜΙΧΑΛΗ

Άσπρισε η κούτρα σου, Μιχάλη,
αλλά μυαλό δε λέει να βάλει.
Μωρ' λένε όχι στους πολλούς,
τα βάνουνε με τους τρελούς,
Μιχάλη μου, κύριε Μιχάλη μου!

Ξεχνάς τι λέγαν οι παλιοί,
που 'χανε γνώση πιο πολλή!
Κείνο που θέλουν οι πολλοί
σκύβ' ο ουρανός και το φιλεί,
Μιχάλη μου, κύριε Μιχάλη μου!

Κράτα το στόμα σου κλειστό,
κράτα για σένα το σωστό,
κι άσε με μένα τον κουτό
κατά πώς θέλω να γλεντώ
το χάλι μου, κύριε Μιχάλη μου...

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Να αφηγηθείτε με δικά σας λόγια τη θεατρική σκηνή που διαβάσατε.
2. Τι σατιρίζει εδώ ο συγγραφέας; Να επισημάνετε τα κυριότερα θέματα.
3. Το αποτέλεσμα της σάτιρας είναι γέλιο ή κλαυσίγελος; Να δικαιολογήσετε την απάντησή σας.
4. Η φτωχομάνα είναι λιγότερο αυστηρή με το δικαστή και περισσότερο με τον κόσμο. Γιατί; Ευθύνεται ο κόσμος για ό,τι γίνεται;
5. Η φτωχομάνα είναι βασικό πρόσωπο του έργου. Να μελετήσετε το ήθος της.
6. Ποιες δυσκολίες δημιουργεί στο δικαστή η ομολογία του Πρίγκιπα;
7. Πού έγκειται η αντίθεση (και η σύγκρουση) του Μιχάλη με τους άλλους; Πώς παρουσιάζεται ο τύπος του Μιχάλη;
8. Να αναλύσετε το περιεχόμενο των δυο τραγουδιών. Πώς συνδέονται με τη θεατρική εικόνα και με την κοινωνική κριτική που ασκεί ο συγγραφέας;

Ιάκωβος Καμπανέλλης



Γεννήθηκε στη Νάξο το 1922 και σπούδασε σχεδιαστής. Από τις αρχές του 1943 ως το Μάη του 1945 ήταν κρατούμενος των Γερμανών στο στρατόπεδο του Μαουτχάουζεν. Επιστρέφοντας άρχισε να ασχολείται με το θέατρο και αναδείχτηκε σε έναν από τους καλύτερους θεατρικούς συγγραφείς. Τα έργα του, που έχουν παιχτεί με επιτυχία από διάφορους θιάσους, περιλαμβάνονται σε τρεις τόμους με τον τίτλο *Θέατρο Α, Β, Γ* (εκδ. Κέδρος). Πιο γνωστά είναι *Η αυλή των θαυμάτων, Η ηλικία της νύχτας, Οδυσσέα γύρισε σπίτι.* Έγραψε επίσης σενάρια για τον κινηματογράφο (*Στέλλα, Δράκος* κ.ά.) και το πεζογράφημα *Μαουτχάουζεν*, χρονικό από την εμπειρία του στο στρατόπεδο των Ες-Ες.



Σκηνή από την *Αποικία των τιμωρημένων* (Πειραματικό Θέατρο Ριάλδη, 1970-71)

Μαργαρίτα Λυμπεράκη



Τα ψάθινα καπέλα
(απόσπασμα)

Οι ΑΔΕΛΦΕΣ Μαρία, Ινφάντα και Κατερίνα ζουν στο εξοχικό σπίτι τους στην Κηφισιά με τη μητέρα τους, τον παππού και τη θεία τους Τερέζα. Οι γονείς τους είναι χωρισμένοι. Τα κορίτσια περνούν τα εφηβικά τους χρόνια. Τη ζωή τους, τρία καλοκαίρια στο εξοχικό σπίτι, αφηγείται η Κατερίνα. Στο μυθιστόρημα δίνονται με νεανική χάρη και νοσταλγία οι προσδοκίες και οι συγκινήσεις της εφηβικής ηλικίας.

Από χτες ο καιρός είναι στη βροχή, μα δε λέει να βρέξει. Συννεφιάζει, βγαίνει ο ήλιος, ξανασυννεφιάζει, αυτό γίνεται. Λίγες ψιχάλες παν να πέσουν, όμως μένουν στον αέρα, αναδίνοντας το άρωμα της ένωσής τους με τη γη που ακόμα δεν έγινε. Τα δέντρα, αναποφάσιστα, λυγίζουν πότε από δω πότε από κει, οι ρίζες κι οι κορμοί ζητάν νερό, τα φύλλα θέλουν ήλιο. Σκοτεινιάζει, ο ουρανός χαμηλώνει, όλα χαμηλώνουν. Τα ζώα φοβούνται. Οι κότες κουρνιάσανε, τα κουνέλια κάθουνται μαζεμένα και γλείφουνται, οι κατσίκες ρίχνουν γύρω βλέμματα ανήσυχα. Κι ο Μαυρούκος φοβότανε. Κατέβαζε την κομμένη του ουρά, τα μάτια του παρακαλούσαν, φαινόταν το ένα του δόντι σα να το ᾽χε ξεχάσει έξω από το στόμα, και δεν το κουνούσε από κοντά μου. Εκεί, τώρα, δεν έχει να φοβάται. Η πλάκα που τον σκεπάζει είναι στέρεα, κανένας άνεμος δεν μπορεί να τη σηκώσει.

Βροντάει. Μια αστραπή. Κλείνουμε τα μάτια γιατί τη μεγάλη λάμψη δεν την αντέχουμε. Κρυώνουμε λίγο, μόλις, κι αυτό το κρύο είναι πιο δυνατό απ᾽ τα χιόνια του χειμώνα. Βουβοί κοιτάζουμε έξω απ᾽ το τζάμι, δεν τολμάμε να κάνουμε μια κίνηση, πιάστηκε η ανάσα μας, πνιγόμαστε, μια στιγμή και θα χαθούμε.

Τότε πιάνει η βροχή. Ένα δάκρυ που δε θα φτάσει ποτέ ως τα μάτια μας μας ανακουφίζει, γελάμε.

– Ευχάριστο, λέει ο παππούς, πολύ ευχάριστο.

Αυτό για τον παππού θα πει ωφέλιμο για τα δέντρα.

– Ναι, πολύ, λέει κι η θεία Τερέζα, τάχα για τα δέντρα, ενώ χαίρεται μόνο που θα μπορέσει να λουστεί με βρόχινο νερό.

Η μητέρα δε μιλάει, τον πατέρα τον γνώρισε μέρα βροχερή.

Θα ’θελα να τρέξω έξω, να χαρώ. Μα θα βρεχόμουν. Κάθουμαι μαζεμένη στον καναπέ, σα γάτα, δίχως σκέψη ακούω τη βροχή. Κάτι μαζεύεται μέσα μου που δεν ξέρω, που με γεμίζει χαρά κι αγωνία. Ξαλαφρώνω μόνο όταν τραγουδάω, όταν γράφω λίγες λέξεις σ’ άσπρο χαρτί, ή ζωγραφίζω σχήματα φανταστικά, πολλούς κύκλους τον ένα μέσα στον άλλο ή τριφύλλια με τέσσερα φύλλα.

– Πάρε ένα βιβλίο, ένα κέντημα, λέει η μητέρα. Δε μ’ αρέσει να σε βλέπω με σταυρωμένα τα χέρια.

– Δεν μπορώ.

– Τι θα πει δεν μπορείς;

– Θα πει πως δεν μπορώ.

Το βλέμμα της ανάβει, ύστερα γίνεται παγερό. Δε φτάνει ποτέ μέχρι το θυμό η μητέρα, σταματάει λίγο πριν, και τούτο είναι φοβερό, είναι σα να σε πνίγει. Θα ’πρεπε να με δείρεις, μητέρα, για την αυθάδειά μου, η παλάμη σου να πέσει απάνω μου βαριά. Σηκώνουμαι να της ζητήσω συγχώρεση, μα ντρέπουμαι και σταματάω˙ την κοιτάζω λοξά, φαίνεται λυπημένη. Πλησιάζω τότε το τζάμι και χτυπάω τα δάχτυλά μου στο γυαλί˙ παίζω ένα σκοπό της μόδας, το αριστερό μου πόδι κρατάει το ρυθμό. Το βλέμμα της χαϊδεύει την πλάτη μου, μ’ έχει κιόλας συγχωρέσει. Τότε δε βαστάω. Βγαίνω τρέχοντας απ’ το δωμάτιο, να πάω να κλάψω. Η βροχή πέφτει απάνω μου άφθονη, τα μαλλιά μου κολλάνε στα κροτάφια. Η μητέρα θα με είδε απ’ το τζάμι, όμως δε με φώναξε. Η ώρα περνάει, με κυριεύει σιγά σιγά η ευδαιμονία που έρχεται μετά τα δάκρυα.

– Κατερίνα, τρελάθηκες;

Είναι η Μαρία. Βγαίνει απ’ το σπίτι με την κουκούλα της κι έρχεται και με τραβάει απ’ το χέρι. Είναι πολύ τρυφερή, όταν δεν την απορροφάει ολότελα ο εαυτός της.

– Θα πλευριτώσεις, λέει. Είσαι μούσκεμα. Έλα μέσα να σε τρίψω.

Άβουλη, αφήνουμαι. Πετάει τα ρούχα μου ένα ένα, με τυλίγει στ’ άσπρο μπουρνούζι.

– Άσε με, της λέω. Εσένα τι σε νοιάζει;

Κι όπως με κοιτάει μ’ απορία:

– Τι σε νοιάζει αν αρρωστήσω; Τι σας νοιάζει;

Ίσως, αν αρρώσταινα, η μητέρα να μ’ αγαπούσε πιο πολύ. Θα μου ανασήκωνε το κεφάλι για να μου δώσει να πιω νερό, θα με παρακαλούσε να φάω, το βράδυ στο σκοτάδι θα μου χάιδευε το μέτωπο, κι η κάμαρα

θα μύριζε γιατρικά και λουλούδια. Κι εγώ, μια νύχτα που θα 'χα πολύ πυρετό, θα της έλεγα...

– Το ξέρεις πως ώρες ώρες γίνεσαι κακιά; μου ψιθυρίζει η Μαρία.

Τα χέρια της βαραίνουν στο κορμί μου, με τρίβει πιο δυνατά από πριν.

– Μαρία, ποιον θα παντρευτείς; τη ρωτάω τότε.

– Εσένα τι σε νοιάζει; λέει και γελάει.

– Μα πως, με νοιάζει. Τα βράδια, πριν κοιμηθώ, σας συλλογίζουμαι, κι εσένα και την Ινφάντα, και τη μητέρα και τον πατέρα, και λίγο τη θεία Τερέζα και τον παππού. Πώς θα 'ναι η ζωή μας αργότερα, ρωτιέμαι, τι θα κάνουμε; Γιατί πρέπει κάτι να κάνουμε, ε, δεν πρέπει, Μαρία;

Η βροχή έχει πάψει, δεν κατάλαβα ποια στιγμή. Τα δέντρα μόνο στάζουν κι οι σταλαγματιές τους γίνουνται κόκκινες, κίτρινες, πράσινες μες στον αέρα χρώματα του ουράνιου τόξου.

– Τι θες να πεις, Κατερίνα;

– Να μην αφήνουμε τον ήλιο να μας καίει το πετσί και τη βροχή να μας μουσκεύει, έτσι...

– Να τα βάλουμε με το Θεό λοιπόν, ε;

Σωπαίνω. Δεν ήθελα να πω αυτό, το Θεό τον σέβουμαι.

– Να τα βάλουμε με το Θεό λοιπόν; ξαναλέει η Μαρία και περιμένει την απάντησή μου σα να εξαρτιέται απ' αυτήν η ζωή της.

– Ώρες ώρες σκέφτουμαι τον Προμηθέα και...

Τότε ξεσπάει. Γελάει όπως ποτέ ως τα τώρα δεν έχει γελάσει.

– Τρέλα που την έχεις! φωνάζει. Μήπως θα 'θελες να γίνεις και συ Προμηθέας; Μα σαν τι νομίζεις πως είμαστε, μυρμήγκια είμαστε, τ' ακούς; μυρμήγκια.

Σοβαρεύεται για λίγο, σμίγει τα φρύδια. Μια αόρατη ασπίδα είναι μπροστά στο κορμί της. Το νιώθω πως αμύνεται. Από τι αλήθεια;

– Πάντως εμένα, λέει, δε με τρελαίνουν αυτές οι ιστορίες. Θέλω να ζήσω σαν τα φυτά και σαν τα ζώα. Τα άλλα είν' όλα ψεύτικα.

– Ποια άλλα; ρωτάω. Δε σε καταλαβαίνω. Όσο για τον Προμηθέα τον ανάφερα γιατί θυμήθηκα μια έκθεση που μας είχαν βάλει στο σχολειό «πώς βλέπετε τον Προμηθέα».

Ορθώνουμαι κι εγώ, κλείνουμαι στο καβούκι μου. Δε σμίγω τα φρύδια, όμως ο λαιμός μου ψηλώνει, ψηλώνει... Η Μαρία με κοιτάει στα μάτια, το ξέρει πως λέω ψέματα.

– Εσύ ζητάς απ' τη ζωή πράγματα εξαιρετικά, ψιθυρίζει. Εγώ όχι. Γιατί ξέρω πως η καθημερινή ζωή είναι που κρύβει τη μεγαλύτερη δύναμη.

Αθόρυβα κλείνει την πόρτα πίσω της. Το μπουρνούζι έχει γλιστρήσει απ' τους ώμους μου και, αφηρημένα, κοιτάω το κορμί μου.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Στην πρώτη παράγραφο με μικρές χαρακτηριστικές εικόνες αποδίδονται η αβεβαιότητα του καιρού πριν από τη βροχή και οι αντιδράσεις των φυτών και των ζώων. Να επισημάνετε τις εικόνες.
2. Ποια ψυχική διάθεση δημιουργεί στους ανθρώπους ο καιρός α) πριν από τη βροχή και β) όταν άρχισε να βρέχει; (Να διαβάσετε προσεχτικά το κείμενο από «Βροντάει ... μέρα βροχερή» υπογραμμίζοντας τα χωρία που θα στηρίξουν την απάντησή σας).
3. Η εφηβεία είναι μια δύσκολη ηλικία: τα συναισθήματα μεταβάλλονται από τη μια στιγμή στην άλλη και την παροδική σκληρότητα τη διαδέχεται μια μεγάλη ευαισθησία. Μπορείτε να το διαπιστώσετε αυτό από τις αντιδράσεις της Κατερίνας;
4. Ποιο πρόσωπο από το οικογενειακό περιβάλλον ενδιαφέρει περισσότερο την Κατερίνα και γιατί; (Προτού απαντήσετε να επισημάνετε τα σχετικά χωρία).

Μαργαρίτα Λυμπεράκη

(1919-2001)



Γεννήθηκε το 1919 στην Αθήνα και σπούδασε Νομικά. Στη Λογοτεχνία εμφανίστηκε το 1945 με το μυθιστόρημα *Τα Δέντρα*. Την επόμενη χρονιά δημοσίευσε *Τα ψάθινα καπέλα*, που θεωρήθηκε πολύ αξιόλογο έργο. Μετά το μυθιστόρημα *Ο Άλλος Αλέξανδρος* (1950), η πεζογράφος στράφηκε προς το θέατρο. Θεατρικά έργα της: *Η γυναίκα του Κανδαύλη*, *Οι Δαναΐδες*, *Ο Άγιος Πρίγκιψ*, και η θεατρική μετάπλαση του μυθιστορήματος *Ο Άλλος Αλέξανδρος*.

Αντώνης Σαμαράκης



Το ποτάμι
(διήγημα)

ΑΠΟ ΤΗ ΣΥΛΛΟΓΗ διηγημάτων *Ζητείται ελπίς* (1954).

Η διαταγή ήτανε ξεκάθαρη: Απαγορεύεται το μπάνιο στο ποτάμι, ακόμα και να πλησιάζει κανένας σε απόσταση λιγότερο από διακόσια μέτρα. Δε χώραγε λοιπόν καμιά παρανόηση. Όποιος την παρέβαινε τη διαταγή, θα πέρναγε στρατοδικείο.

Τους τη διάβασε τις προάλλες ο ίδιος ο ταγματάρχης. Διέταξε γενική συγκέντρωση, όλο το τάγμα, και τους διάβασε. Διαταγή της Μεραρχίας! Δεν ήτανε παίξε γέλασε.

Είχανε κάπου τρεις βδομάδες που είχαν αράξει δώθε από το ποτάμι. Κείθε από το ποτάμι ήταν ο εχθρός, οι Άλλοι όπως τους λέγανε πολλοί.

Τρεις βδομάδες απραξία. Σίγουρα δε θα βάσταγε πολύ τούτη η κατάσταση, για την ώρα όμως επικρατούσε ησυχία.

Και στις δυο όχθες του ποταμού, σε μεγάλο βάθος, ήτανε δάσος. Πυκνό δάσος. Μες στο δάσος είχανε στρατοπεδεύσει και οι μεν και οι δε.

Οι πληροφορίες τους ήτανε πως οι Άλλοι είχανε δυο τάγματα εκεί. Ωστόσο, δεν επιχειρούσαν επίθεση, ποιος ξέρει τι λογαριάζανε να κάνουν. Στο μεταξύ, τα φυλάκια, και από τις δυο μεριές, ήταν εδώ κι εκεί κρυμμένα στο δάσος, έτοιμα για παν ενδεχόμενο.

Τρεις βδομάδες! Πώς είχανε περάσει τρεις βδομάδες! Δε θυμόντουσαν σ' αυτόν τον πόλεμο, που είχε αρχίσει εδώ και δυόμισι χρόνια περίπου, άλλο τέτοιο διάλειμμα σαν και τούτο.

Όταν φτάσανε στο ποτάμι, έκανε ακόμα κρύο. Εδώ και μερικές μέρες, ο καιρός είχε στρώσει. Άνοιξη πια!

Ο πρώτος που γλίστρησε κατά το ποτάμι ήτανε λοχίας. Γλίστρησε ένα πρωινό και βούτηξε. Λίγο αργότερα, σύρθηκε ως τους δικούς του, με δυο σφαίρες στο πλευρό. Δεν έζησε πολλές ώρες.

Την άλλη μέρα, δυο φαντάροι τραβήξανε για κει. Δεν τους ξαναείδε πια κανένας. Ακούσανε μονάχα πολυβολισμούς, και ύστερα σιωπή.

Τότε βγήκε η διαταγή της Μεραρχίας.

Ήτανε ωστόσο μεγάλος πειρασμός το ποτάμι. Τ' ακούγανε που κυλούσε τα νερά του και το λαχταρούσανε. Αυτά τα δυόμισι χρόνια, τους είχε φάει η βρώμα. Είχανε ξεσυνηθίσει ένα σωρό χαρές. Και να, τώρα, που είχε βρεθεί στο δρόμο τους αυτό το ποτάμι. Αλλά η διαταγή της Μεραρχίας...

– Στο διάολο η διαταγή της Μεραρχίας! είπε μέσ' από τα δόντια του κείνη τη νύχτα.

Γύριζε και ξαναγύριζε και ησυχία δεν είχε. Το ποτάμι ακουγότανε πέρα και δεν τον άφηνε να ησυχάσει.

Θα πήγαινε την άλλη μέρα, θα πήγαινε οπωσδήποτε. Στο διάολο η διαταγή της Μεραρχίας!

Οι άλλοι φαντάροι κοιμόντουσαν. Τέλος τον πήρε κι αυτόν ο ύπνος. Είδε ένα όνειρο, έναν εφιάλτη. Στην αρχή, το είδε όπως ήτανε: ποτάμι. Ήτανε μπροστά του αυτό το ποτάμι και τον περίμενε. Κι αυτός, γυμνός στην όχθη, δεν έπεφτε μέσα. Σα να τον βάσταγε ένα αόρατο χέρι (...)

Ξύπνησε βαλαντωμένος· δεν είχε ακόμα φέξει...

Φτάνοντας στην όχθη, στάθηκε και το κοίταζε. Το ποτάμι! Ώστε υπήρχε λοιπόν αυτό το ποτάμι; Ώρες ώρες, συλλογιζότανε μήπως δεν υπήρχε στ' αλήθεια. Μήπως ήτανε μια φαντασία τους, μια ομαδική ψευδαίσθηση.

Είχε βρει μια ευκαιρία και τράβηξε κατά το ποτάμι. Το πρωινό ήτανε θαύμα! Αν ήτανε τυχερός και δεν τον παίρνανε μυρουδιά... Να πρόφταινε μονάχα να βουτήξει στο ποτάμι, να μπει στα νερά του, τα παρακάτω δεν τον νοιάζανε.

Σ' ένα δέντρο, στην όχθη, άφησε τα ρούχα του, και όρθιο πάνω στον κορμό, το τουφέκι του. Έριξε δυο τελευταίες ματιές, μια πίσω του, μην ήτανε κανένας από τους δικούς του, και μια στην αντίπερα όχθη, μην ήτανε κανένας από τους Άλλους. Και μπήκε στο νερό.

Από τη στιγμή που το σώμα του, ολόγυμνο, μπήκε στο νερό, τούτο το σώμα που δυόμισι χρόνια βασανιζότανε, που δυο τραύματα το είχανε ως τώρα σημαδέψει, από τη στιγμή αυτή ένιωσε άλλος άνθρωπος. Σα να πέρασε ένα χέρι μ' ένα σφουγγάρι μέσα του και να τα 'σβησε αυτά τα δυόμισι χρόνια.

Κολυμπούσε πότε μπρούμυτα, πότε ανάσκελα. Αφηνότανε να τον πηγαίνει το ρεύμα. Έκανε και μακροβούτια...

Ήταν ένα παιδί τώρα αυτός ο φαντάρος, που δεν ήταν παρά εικοσιτριώ χρονώ κι όμως τα δυόμισι τελευταία χρόνια είχαν αφήσει βαθιά ίχνη μέσα του.

Δεξιά κι αριστερά, και στις δυο όχθες, φτερουγίζανε πουλιά, τον χαιρετούσανε περνώντας πότε πότε από πάνω του.

Μπροστά του, πήγαινε τώρα ένα κλαδί που το έσερνε το ρεύμα. Βάλθηκε να το φτάσει μ' ένα μονάχα μακροβούτι. Και το κατάφερε. Βγήκε από το νερό ακριβώς δίπλα στο κλαδί. Ένιωσε μια χαρά! Αλλά την ίδια στιγμή είδε ένα κεφάλι μπροστά του, κάπου τριάντα μέτρα μακριά.

Σταμάτησε και προσπάθησε να δει καλύτερα.

Και κείνος που κολυμπούσε εκεί τον είχε δει, είχε σταματήσει κι αυτός. Κοιτάζονταν.

Ξανάγινε αμέσως αυτός που ήτανε και πρωτύτερα: ένας φαντάρος που είχε κιόλας δυόμισι χρόνια πόλεμο, που είχε έναν πολεμικό σταυρό, που είχε αφήσει το τουφέκι του στο δέντρο.

Δεν μπορούσε να καταλάβει αν αυτός αντίκρυ του ήτανε από τους δικούς του ή από τους Άλλους. Πώς να το καταλάβει; Ένα κεφάλι έβλεπε μονάχα. Μπορούσε να 'ναι ένας από τους δικούς του. Μπορούσε να 'ναι ένας από τους Άλλους.

Για μερικά λεπτά, και οι δυο τους στέκονταν ακίνητοι στα νερά. Τη σιωπή διέκοψε ένα φτάρνισμα. Ήταν αυτός που φταρνίστηκε, και κατά τη συνήθειά του βλαστήμησε δυνατά. Τότε εκείνος αντίκρυ του άρχισε να κολυμπάει γρήγορα προς την αντίπερα όχθη. Κι αυτός όμως δεν έχασε καιρό. Κολύμπησε προς την όχθη του μ' όλη του τη δύναμη. Βγήκε πρώτος. Έτρεξε στο δέντρο που είχε αφήσει το τουφέκι του, το άρπαξε. Ο Άλλος, ό,τι έβγαινε από το νερό. Έτρεχε τώρα κι εκείνος να πάρει το τουφέκι του.

Σήκωσε το τουφέκι του αυτός, σημάδεψε. Του ήτανε πάρα πολύ εύκολο να του φυτέψει μια σφαίρα στο κεφάλι. Ο Άλλος ήτανε σπουδαίος στόχος έτσι καθώς έτρεχε ολόγυμνος, κάπου είκοσι μέτρα μονάχα μακριά.

Όχι, δεν τράβηξε τη σκανδάλη. Ο Άλλος ήταν εκεί, γυμνός όπως είχε έρθει στον κόσμο. Κι αυτός ήταν εδώ, γυμνός όπως είχε έρθει στον κόσμο.

Δεν μπορούσε να τραβήξει. Ήτανε και οι δυο γυμνοί. Δυο άνθρωποι γυμνοί. Γυμνοί από ρούχα. Γυμνοί από ονόματα. Γυμνοί από εθνικότητα. Γυμνοί από τον χακί εαυτό τους.

Δεν μπορούσε να τραβήξει. Το ποτάμι δεν τους χώριζε τώρα, αντίθετα τους ένωνε.

Δεν μπορούσε να τραβήξει. Ο Άλλος είχε γίνει ένας άλλος άνθρωπος τώρα, χωρίς άλφα κεφαλαίο, τίποτα λιγότερο, τίποτα περισσότερο.

Χαμήλωσε το τουφέκι του. Χαμήλωσε το κεφάλι του. Και δεν είδε τίπο-

τα ως το τέλος, πρόφτασε να δει μονάχα κάτι πουλιά που φτερουγίσανε τρομαγμένα σαν έπεσε από την αντικρινή όχθη η τουφεκιά, κι αυτός, γονάτισε πρώτα, ύστερα έπεσε με το πρόσωπο στο χώμα.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Ο συγγραφέας δεν καθορίζει στο διήγημά του ούτε τον τόπο, ούτε το χρόνο, ούτε την ταυτότητα των αντιπάλων. Τι νομίζετε ότι επιδιώκει με αυτή την αοριστία;
2. Τι θέλει να πει ο συγγραφέας στις παραγράφους: «Δεν μπορούσε να τραβήξει. Ήτανε κι οι δυο γυμνοί... τίποτα περισσότερο».
3. Όλα στο διήγημα τείνουν στο να οδηγηθεί ο αναγνώστης σε ορισμένα συμπεράσματα. Ποια είναι αυτά κατά τη γνώμη σας;

Αντώνης Σαμαράκης



Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1919 και σπούδασε Νομικά. Είναι από τους πιο πολυδιαβασμένους συγγραφείς της γενιάς του. Στα έργα του ασχολείται με προβλήματα της εποχής μας. Ως τώρα έχει εκδώσει τα εξής βιβλία: Διηγήματα: *Ζητείται ελπίς* (1954), *Αρνούμαι* (1961), *Το διαβατήριο* (1973). Μυθιστορήματα: *Σήμα κινδύνου* (1959), *Το λάθος* (1965). Μεταφράστηκε σε πολλές ξένες γλώσσες.

Τατιάνα Γκρίτση-Μιλλιέξ



Μια ιστορία της αντίστασης

(χρονικό)

Το Χρονικο Αυτο δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Επιθεώρηση Τέχνης* (1961).

Θα προσπαθήσω όχι να γράψω –ούτε να μετουσιώσω σε τέχνη μια στιγμή της Αντίστασης– μα απλώς να καταγράψω ένα γεγονός μέσα στις χιλιάδες τα γεγονότα, ένα γεγονός όμως που για μένα παίρνει τη σημασία του μνημόσυνου, γιατί σήμερα κλείνουν ακριβώς 17 χρόνια από τότε που σκοτώθηκε η Ανθούλα.

Ήτανε 17 ακριβώς χρονών. Είχε τα γενέθλιά της εκείνο το πρωί κι είχαμε ξενυχτήσει όλο το βράδυ. Είχε μείνει στο σπίτι μου. Το προηγούμενο απόγευμα οι Γερμανοί μάς είχαν κλείσει από τις 7, κάτι θα είχανε μάθει για τη διαδήλωση της επομένης και παίρναν τα μέτρα τους. Στο υπόγειο είμαστε μαζεμένες 6 κοπέλες. Ανάμεσά μας και η Ανθούλα, ακόμα παιδί.

– Εσύ, της είπε η Δέσποινα, δε θα κατέβεις στη διαδήλωση.

Συμφωνήσαμε όλες, εκείνη όμως άρχισε να διαμαρτύρεται, να παρακαλεί, να προσπαθεί να μας επιβάλει τις απόψεις της.

Η Δέσποινα έμεινε ασυγκίνητη.

– Όχι, Ανθούλα, κορίτσια σαν και σένα μας είναι πολύτιμα, έχεις πολύ περισσότερα πράγματα να προσφέρεις στο Πανεπιστήμιο που ξέρεις πόση αντίδραση συναντάμε, παρά να κατεβείς στο πεζοδρόμιο. Ένας άνθρωπος πιο πολύ ή πιο λίγο μέσα στο πλήθος που προβλέπεται για αύριο δε θα παίξει κανένα ρόλο, ενώ η επιρροή σου στους συμφοιτητές σου έχει πολύ μεγαλύτερη σημασία.

Τα λυτά της μαλλιά καθώς πλαισιώσανε το παιδικό της πρόσωπο γιομίζανε χρυσαφιές ανταύγειες από το κερί που μας φώτιζε, κι όλες μας νιώθαμε την ανάγκη να παρηγορήσουμε μα και να προστατεύσουμε αυτό το ανοιξιάτικο πρόσωπο με τα μεγάλα γαλάζια μάτια που καίγανε από ενθουσιασμό.

Για μια στιγμή ακούστηκε έξω από το παράθυρό μας το ρυθμικό, βαρύγδουπο βήμα της μπότας.

– Άρχισε η γερμανική περίπολος, είπα, κι έσβησα το κερί. Μείναμε στο

σκοτάδι μιλώντας χαμηλόφωνα, ρυθμίζοντας τη φωνή μας με του βήματος την ηχώ που σα να ένιωθε την παρουσία της ανάσας μας κάτω από το πέλμα της, στεκόταν –ή έτσι μας φαινόταν τουλάχιστον– μερικά λεπτά περισσότερο μπροστά στο παράθυρό μας κι ύστερα μάκραινε ίσαμε τη γωνιά για να ξανακουστεί σε λίγο, ρυθμική, ερεθιστική, καταπιεστική, για ν' αντηχήσει μέσα στην καρδιά μας και να δυναμώσει τη θέλησή μας να ελευθερωθούμε από αυτή.

Θα 'ταν πια ξημερώματα όταν άλλαξε ο σκοπός. Του καινούριου τα βήματα ήταν πιο ανάλαφρα, κάπως ακατάστατα κι η Ανθούλα μάς βεβαίωσε πως αυτός σίγουρα θα 'ταν Αυστριακός και θα χόρευε πολύ ωραία βαλς. Γελάσαμε όλες μαζί και ξαφνικά το βήμα σταμάτησε.

«Λάθος, Γερμανός», μουρμούρισε η Ανθούλα και χώσαμε όλες τα μούτρα μας στα σκεπάσματα για να μην ακουστεί το καινούριο μας χάχανο.

Έτσι πέρασε σχεδόν όλη η νύχτα. Σα να ετοιμαζόμαστε για κάποιο πανηγύρι και δε μας κολλούσε ύπνος, μόλις έπαυε η μια, άρχιζε η άλλη να διηγείται μια ιστορία, κι η Βίνα είπε πειραχτικά μια στιγμή:

– Πρέπει, λοιπόν, παιδιά μου, να δείτε τον Παύλο Μ. πώς τρώει την Ανθούλα με τα μάτια. Είμαι βέβαιη πως θα την ακολουθούσε και σε... διαδήλωση ακόμα.

– Ποιος Παύλος Μ.; αυτός ο αδιάφορος;

– Αμ ποιος άλλος;

– Ε, λοιπόν, Ανθούλα, αν δε μας τον κατεβάσεις την ερχόμενη φορά, δεν είσαι τίποτα.

– Ε κορίτσια, κοιμηθείτε και μια στάλα, είπε η Δέσποινα.

Από κείνη την ώρα δεν ξανακούσαμε της Ανθούλας τη φωνή. «Κοιμήθηκε το μωρό μας», είπε κάποια. Εγώ όμως τη στιγμή που άναψα το τσιγάρο μου, είδα τα μάτια της ορθάνοιχτα, σα να παρακολουθούσε νοερά κάποια παθητική σκηνή.

Το πρωί σηκωθήκαμε μια μια, πλυθήκαμε στην ίδια λεκάνη με το νερό, φάγαμε ένα είδος κρέμας από κάστανα και σταφίδες που μας είχε ετοιμάσει η μητέρα και σε μικρά διαστήματα, αρχίσαμε να φεύγουμε μια μια πηγαίνοντας στα διάφορα μέρη των ραντεβού μας, απ' όπου θα ξεκινούσαμε πια την ορισμένη ώρα για να βρεθούμε όλοι μαζί στο κέντρο της πόλης.

Καμιά δεν ξέχασε να φιλήσει την Ανθούλα και να της ευχηθεί χρόνια πολλά, η Δέσποινα μάλιστα –η αγέλαστη εκείνη– έκοψε απ' τη γλάστρα του διπλανού σπιτιού ένα κατακόκκινο γαρύφαλο και της το 'δωσε γελώντας.

– Έλα, της είπε, χρόνια πολλά και του χρόνου τέτοια μέρα θα χορεύουμε ελεύθεροι στο Σύνταγμα για τα δεκαοχτώ σου χρόνια.

«Τα δεκαοχτώ σου χρόνια, σαν ανοιξιάτικο λουλούδι», τραγουδούσε η Ελένη κλείνοντας την πόρτα. Τελευταία θα 'φευγα εγώ. Στη φοιτητική μου τσάντα ταχτοποίησα προσεχτικά τις προκηρύξεις, έβαλα από πάνω τη γερμανική καθημερινή εφημερίδα και ειδικά για την περίσταση έβαψα τα χείλη μου. Η Ανθούλα γύριζε γύρω μου σαν χαρούμενο σκυλάκι, κι όλο μου 'λεγε:

– Πήγαινε, πήγαινε τώρα, θ' αργήσεις.

Την κοίταξα παραξενεμένη. Γιατί τόση βιασύνη να με στείλει στη διαδήλωση; Δεν καταλάβαινε τον κίνδυνο που θα διατρέχαμε;

– Βιάζεσαι να με ξεπαστρέψουνε, της είπα περιπαιχτικά.

Δε θα ξεχάσω ποτέ το γέλιο της.

– Εμάς δε μας πιάνει βόλι, κάνει γκελ πάνω στα νιάτα μας.

Σφίχτηκε παράξενα η καρδιά μου και υποσυνείδητα σα για να την προστατέψω από την ύβρη της φώναξα φεύγοντας:

– Πήγαινε να βοηθήσεις τη μητέρα μου να μαγειρέψετε, θα γυρίσουμε πεινασμένες σαν λύκοι.

Φορούσε ένα κάτασπρο φόρεμα πλεχτό κι ίσαμε που έφτασα στο άλλο τετράγωνο την ξεχώριζα να με αποχαιρετάει.

Η τσάντα στα χέρια μου βάραινε δυσανάλογα, το ίδιο κι η καρδιά μου. Πρώτη φορά νομίζω πως αισθανόμουνα φόβο, τα λόγια της Ανθούλας αντί να με ησυχάζουν με βασανίζανε.

Κόντευε μεσημέρι. Ένας ήλιος ανοιξιάτικος, χαρούμενος, έσπαζε πάνω στις πιπεριές κι οι νερατζιές ξετρελαμένες μαζί με τους δεμένους τους καρπούς σκορπούσανε μιαν έντονη μυρωδιά από τα δίφορα νερατζάκια που μας γαργαλούσανε και δίνανε στην περπατησιά μας έναν αέρα ξέγνοιαστο, προσκόπων που πάνε εκδρομή κι όχι σκλάβων που πάνε να καταλύσουν τα δεσμά τους. Απ' όλους τους περιφερειακούς δρόμους της Αθήνας ξεμπουκάρανε κατά εκατοντάδες άνθρωποι και ξεχύνονταν προς το κέντρο. Από την Ομόνοια ακούγονταν τα πρώτα λόγια του Ύμνου και στο Σύνταγμα ηχούσε του «σπαθιού την τρομερή». Μερμήγκιαζαν οι δρόμοι, θορυβούσε η καρδιά μας, θαρρούσαμε όλη τη γη στα χέρια μας την ώρα εκείνη. Όλα αυτά σε λίγα λεπτά, κι άξαφνα.

– Έρχονται, κατεβαίνουν με τανκς, προφυλαχτείτε!

Τα χέρια γρήγορα πασπατεύουν την τσάντα, πετάγονται οι πρώτες προκηρύξεις, γιομίζουν τα κεφάλια μας, τα πεζοδρόμια, άσπρα φύλλα χαρτιού, ο ενθουσιασμός ακόμα μας σπρώχνει προς το κέντρο.

Μια, δυο, τρεις ριπές πολυβόλου. Το κύμα σταματάει, αναδεύεται, γίνεται ένα δευτερόλεπτο σιωπής, κι ακούγεται καθαρό, βαθύ το μουγκανητό των σιδερένιων μηχανών που κατεβαίνουν. Μια μπρος, μια πίσω, το πλήθος πυκνώνει, αυτοί που είναι στο δρόμο σπρώχνουν για ν' ανεβούν στα πεζοδρόμια, εκείνοι που είναι στις γωνιές υποχωρούν προς τα στενά, η στιγμή είναι κρίσιμη, δεν πρέπει να οπισθοχωρήσουμε. Τα τανκς προχωρούν, φαίνονται αποφασισμένα να μη βρουν εμπόδια. Η διαταγή έρχεται ανώνυμη. «Προχωρήστε!». Δεν κινείται κανείς. «Προχωρήστε!». Οι δρόμοι κενώνονται, τα πεζοδρόμια πήζουν, πήζουνε και στα στήθη οι φωνές. Τα τανκς προχωρούν, όρθιοι με κάσκες, με πολυβόλα τεταμένα προς όλες τις κατευθύνσεις οι στρατιώτες του Γ΄ Ράιχ, θαρρείς, παρελαύνουν.

Από μακριά τα πρώτα λόγια του Ύμνου, από μακριά κι οι πυροβολισμοί. Αρχίζει ν' αραιώνει κι ο κόσμος στα πεζοδρόμια, τον καταπίνουν οι εσωτερικοί δρόμοι.

– Μη φεύγετε, σταματήστε τους, ζήτω το Έθνος.

Πάντα ανώνυμη η κραυγή.

Κι άξαφνα, εκεί Ομήρου κι Ακαδημίας, καθώς σαν τεράστιες χελώνες κατεβαίνουν οι μηχανές, ένα τρελό κοριτσίστικο κεφάλι με ανεμισμένα στον ήλιο τα μαλλιά, βγάζει το μαύρο της γοβάκι, το σφεντονίζει πάνω στην κάσκα του οδηγού και φωνάζει:

– Ακολουθήστε όσοι έχετε καρδιά!

Με τα χέρια ανοιχτά, τα μαλλιά ξέπλεκα, το άσπρο φουστάνι σαν σημαία ξεδιπλωμένη και πίσω της μερικά νέα αγόρια, τρέχουν –για να την ακολουθήσουν; για να τη σώσουν;– πάνω στο γυμνό δρόμο, ενώ το τανκς προχωρεί. Κι οι δυο προχωρούν. Το τανκς από τη μια, η κοπέλα από αντίκρυ, τ' αγόρια πιο πίσω.

– Ανθούλα, προσοχή. Ανθούλα, γύρνα πίσω!

Βγάζει και τ' άλλο της παπούτσι, το πετάει σαν λουλούδι, στο χέρι της το κόκκινο γαρίφαλο των 17 της χρόνων.

– Ανθήη!!!

Μια φοβερή αγορίστικη φωνή, κι έπειτα άλλη, κι άλλη, κι άλλη...

– Ανθήη!!!

Ολόκληρη ένα κόκκινο πατημένο λουλούδι από τις τροχαλίες του τανκς που προχωρεί αργά χαράζοντας με το αίμα της την πορεία του.

Δε μας φέρανε τίποτα πίσω από την Ανθή. Μόνον ο Παύλος Μ. και μερικοί συμφοιτητές του ήρθαν και μας βρήκαν σε μερικές μέρες. Ζητήσανε να δουλέψουν στο πόδι της. Για κείνους είχε κατεβεί στη διαδήλωση

εκείνη την ημέρα, ήθελε να τους πείσει πως ο αγώνας ήταν Εθνικός, κι εκείνοι ακολουθήσανε σαν θεατές. Μόνον σαν θεατές.

Ο Παύλος Μ. εκτελέστηκε 5 μήνες αργότερα.

Ας είναι η μνήμη τους αιώνια.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Η πεζογράφος χαρακτηρίζει το κείμενό της ως χρονικό. Γιατί;
2. Πώς συμμετέχουν στην Αντίσταση οι κοπέλες του διηγήματος;
3. Ποια νομίζετε ότι είναι τα ελατήρια που οδήγησαν τον Παύλο να πάρει τη θέση της Ανθής στην Αντίσταση;

Τατιάνα Γκρίτση-Μιλλιέξ



Γεννήθηκε το 1920 στην Αθήνα. Σπούδασε Γαλλική Φιλολογία. Ασχολήθηκε κυρίως με την πεζογραφία και συνεργάστηκε σε πολλά φιλολογικά περιοδικά. Είναι ευαίσθητη απέναντι στις λεπτομέρειες της καθημερινής ζωής. Στα πρώτα της έργα κινήθηκε στο χώρο της κατοχικής και αντιστασιακής λογοτεχνίας. Στα τελευταία της έργα εγκατέλειψε τους καθιερωμένους εκφραστικούς τρόπους επηρεασμένη από το σύγχρονο γαλλικό μυθιστόρημα. Έργα: *Πλατεία Θησείου, Στο δρόμο των αγγέλων, Κοπιώντες και πεφορτισμένοι, Ιδού ίππος χλωρός, Τα σπαράγματα, Η Τρίπολη του Πόντου* κ.ά.

Ανδρέας Φραγκιάς



Άνθρωποι και σπίτια

(απόσπασμα)

Ο ΑΡΓΥΡΗΣ ΚΑΙ Η ΓΥΝΑΙΚΑ του Γεωργία είναι δύο από τα βασικά πρόσωπα του μυθιστορήματος· η υπόθεσή του τοποθετείται στα δύσκολα χρόνια που πέρασε η Ελλάδα μετά τον τελευταίο πόλεμο. Ύστερα από τους αγώνες και τις στερήσεις της Κατοχής, όλοι περίμεναν ένα καλύτερο μέλλον. Οι προσδοκίες τους όμως δεν επαληθεύτηκαν, γιατί στην Ελλάδα ξέσπασε ο εμφύλιος πόλεμος. Όλες αυτές τις δυσκολίες, που περνούσε η χώρα μας, κι έχουν ως συνέπεια την ανεργία, θέλει να δώσει και το μυθιστόρημα. Ο Αργύρης, όπως κι άλλοι πολλοί φίλοι του είναι άνεργος. Μάταια ψάχνει να βρει δουλειά. Αυτό έχει επιπτώσεις στην ψυχική του κατάσταση και στη σχέση του με τη γυναίκα του.

Διαβάζοντας το απόσπασμα να προσέξετε κυρίως α) πώς, με την αναδρομή στο παρελθόν της ζωής του Αργύρη και της Γεωργίας, περνάει συγχρόνως όλη η δυστυχία και η μιζέρια μιας συνηθισμένης εργατικής οικογένειας από την εποχή της μικρασιατικής καταστροφής ως το δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο και β) πώς ο συγγραφέας παρεμβάλλει πολλές φορές τις σκέψεις τους σε δεύτερο, συνήθως, ή, σπανιότερα, σε τρίτο πρόσωπο (λ.χ. «Τούτα τα κουτιά ήτανε σαν κάποια δύναμη κάτ' απ' το κρεβάτι σου. Τώρα είσαι πια ολότελα άνεργος» ή «Τι θα πει, όταν τα δει και ρωτήσει η Γεωργία;»).

– Χάνω κι αυτή τη δουλειά...

– Άκουσε Θανάση. Τα εργαλεία λογαριάζω να τα πουλήσω...

– Να πουλήσεις τα εργαλεία! Αυτά δίνουνε ψωμί...

– Σε μένα όχι. Τα 'χω άχρηστα τόσον καιρό.

– Γι' αυτό να μου τα δώσεις εμένα, για δυο τρεις βδομάδες...

Σταθήκανε κοντά στην πόρτα περιμένοντας. Ο Αργύρης ντρέπεται να τον δει κατάματα. Μήπως δεν είναι αλήθεια πως με τη Γεωργία σχεδιάζουνε να τα πουλήσουνε;

– Τι θα γίνει Αργύρη;

– Πάρ' τα. Πάρε ό,τι θες. Τα πουλάω αργότερα.

Κι έσυρε τα κασόνια απ' το κρεβάτι.

– Διάλεξε ό,τι σου κάνει.

Ο Θανάσης τ' αράδιασε όλα χάμω. Ξεχώρισε τις μανέλες, τους βιδολό-

γους, τα σιδεροπρίονα, τις τανάλιες για τους σωλήνες, κοπίδια, το ψαλίδι της λαμαρίνας. Μάζεψε τα δυο κασόνια απ' τα τρία κι άδειασε όσα δεν του χρειάζονταν στο άδειο. Περισσέψανε αρκετά σκόρπια χάμω και θέλησε να τα μαζέψει.

– Άστα, του 'πε ο Αργύρης, σα να 'χανε τελειώσει όλα.

Όταν ο Θανάσης φορτώθηκε τα κασόνια, ο Αργύρης νόμισε πως δεν έχει πια αίμα στο κορμί του. Τούτα τα κουτιά ήτανε σαν κάποια δύναμη κάτ' απ' το κρεβάτι σου. Τώρα είσαι πια ολότελα άνεργος. Έπεσε μπρούμυτα στο κρεβάτι κι ήθελε να λιώσει τα μούτρα του στα σανίδια του. Αφού βρήκε δουλειά ο Θανάσης, πάει να πει πως δεν είναι και τόσο δύσκολο. Γατζώθηκε απ' τα κάγκελα του κρεβατιού και τανύθηκε σα να 'θελε να ξεκλειδωθεί απ' τους αρμούς, να μοιραστεί σε κομμάτια. Τα κάγκελα λυγίσανε κι όταν τα 'δε τρόμαξε. Τι θα πει, όταν τα δει και ρωτήσει η Γεωργία; Σηκώθηκε να τα ισιώσει, μα δεν τα κατάφερε να γίνουν όπως πρώτα. Δεν είχε τώρα τόση δύναμη.

Μάζεψε τη γόπα που 'πεσε απ' το στόμα του Θανάση. Κάθισε απ' τη μεριά του παράθυρου να φουμάρει και να συλλογιστεί. Βήματα στο παράθυρο. Κοκάλωσε. Ο Γεωργιάδης*. Χτύπησε τις γρίλιες. Σφίγγει τα σαγόνια του που τρέμουνε. Δε σάλεψε. Αυτός είναι, χτύπησε το τζάμι της πόρτας. Κοίταξε να δει, ν' ακούσει και να καταλάβει.

– Αργύρη, είμαι ο τσαγκάρης.

Ο Αργύρης έσμιξε τους αγκώνες στα πλευρά και τα γόνατα μεταξύ τους. Το τσιγάρο καίει στο στόμα του. Η φωνή ήρθε πιο κοντά στο παράθυρο, μέσα στο μυαλό του. Κόλλησε το στόμα του στις γρίλιες.

– Νόμιζα πως ήσουνα τίμιος άνθρωπος, Αργύρη...

Έφυγε. Χάθηκε ξανά στο σκοτάδι της κάμαρης. Αν πουλούσε τουλάχιστον τα εργαλεία, θα τα ξόφλαγε και δε θα του έλεγε αυτό. Απόψε δεν είσαι τίμιος άνθρωπος, όπως νομίζει ο τσαγκάρης, και δεν έχεις εργαλεία. Δηλαδή δεν έχεις τίποτα.

Κι απόμεινε μόνο η Γεωργία. Τώρα όμως λείπει. Κι αυτό κάνει τον Αργύρη πιο μόνο. Άρχισε να ξυλιάζει, όχι μόνο απ' την ακινησία. Το πρωί έλεγε στη Γεωργία πως όλα τα πράματα είναι ξεβιδωμένα. Χάσανε το ρέγουλό* τους... Αυτή όμως σα να μην τον πρόσεξε κι ο Αργύρης δεν μπόρεσε

Γεωργιάδης: πάντοτε τον περιμένει ο Αργύρης, γιατί του είχε υποσχεθεί πως θα του βρει δουλειά.
χάσανε το ρέγουλό τους: χάσανε τον (κανονικό) ρυθμό τους.

να συνεχίσει το συλλογισμό του. Θα ’θελε να της πει ακόμα πως έχει μια φοβερή τύψη, γιατί δεν μπορεί να ξεχωρίσει πώς μπλέκεται η δική του αδυναμία με τη δυσκολία του καιρού. Ίσως όμως η Γεωργία να βαριέται, γι’ αυτό λείπει τώρα.

Απ’ τα βήματα κατάλαβε πως είναι αυτή. Μπήκε και ρώτησε αμέσως πού βρίσκεται ο Αργύρης.

– Εδώ, τυλίχτηκα γιατί κρύωνα. Γιατί δεν μπορείς να μιλήσεις;

– Έτρεχα να προλάβω το λεωφορείο στη στάση. Ήτανε μέσα τούτη η διπλανή που μας χρωστάει τα ραφτικά. Ήρθε ως το τέρμα με το ταξί, κατέβηκε με δυο βαλίτσες και μπήκε στο λεωφορείο. Έτρεξα ως τη γέφυρα να την προλάβω να της πάρω τα λεφτά... Εσύ την είδες;

– Όχι, δεν την είδα.

Στο σκοτάδι λες πιο εύκολα ψέματα*.

– Αν ήμουνα δω θα την σταμάταγα κι άμα δε με πλήρωνε θα της έσκιζα το φουστάνι, είπε η Γεωργία.

– Άκουσα κάτι χαιρετούρες στις πόρτες, την απέναντι που έλεγε «στο καλό». Αν ήταν αυτή που λες, τότε πρέπει να ’χει περάσει από νωρίς.

– Ναι, ήταν πιο πριν.

– Και γιατί είσαι λαχανιασμένη;

– Έτρεχα να ’ρθω γρήγορα. Όταν γύρισα απ’ τη γέφυρα βρήκα τον Κοσμά και στάθηκα, γιατί ήθελε να μου μιλήσει.

– Και τι σου ’λεγε; Μήπως βρήκε τίποτα; μήπως έμαθε;

– Όχι, δε μου ’πε τίποτα. Ούτε για δουλειές, ούτε για σένα.

– Τι σου ’λεγε;

– Για τον έρωτά του.

– Για ποιαν;

– Για μια κοπέλα, απ’ το εργοστάσιο.

– Μόνο αυτό;

– Ναι, τον παράτησα κι ήρθα τρέχοντας.

Ο Αργύρης δε ρώτησε άλλο...

Το χέρι σου Γεωργία είναι ιδρωμένο. Το βρήκε όπως έψαχνε την κουβέρτα. Μην το τραβάς. Κάτσε να ξεκουραστείς και να ησυχάσεις. Ρίξε κάτι απάνω σου να μην κρυώσεις.

– Βρήκα αγοραστή για τη μηχανή.

Στο σκοτάδι... ψέματα: ο Αργύρης την είχε δει, αλλά δε βγήκε να της ζητήσει τα λεφτά.

– Όχι Γεωργία, στο ζητάω έτσι, σε παρακαλώ. Μη ράψεις ποτέ. Η μηχανή όμως πρέπει να βρίσκεται εκεί στη γωνιά σκεπασμένη με το σεντόνι. Πού είχες πάει απόψε;

– Στου Λεωνίδα.

Ο Αργύρης τυλίχτηκε μες στις κουβέρτες σα να 'θελε να πνιγεί. Κουλουριάστηκε και χτυπήθηκε. Ίσως να κοπάνησε και τα μούτρα του στα κάγκελα του κρεβατιού.

– Και τι του είπες;

– Αν ξέρει για καμιά δουλειά.

– Για μένα;

– Για σένα και για μένα.

– Γιατί να το κάνεις αυτό Γεωργία;

– Μα είναι φίλος σου ο Λεωνίδας...

– Γι' αυτό. Δεν είναι φίλος μου σαν τον Κοσμά. Δεν ήθελα ποτέ να μάθει πως είμαι χωρίς δουλειά και το χειρότερο να του ζητήσω... Τον ξέρω καλά το Λεωνίδα... Δε θέλω κανείς απ' αυτούς, που 'μαστε πρώτα μαζί, να ξέρει πως είμαι τόσον καιρό άνεργος... Δεν ήθελα ποτέ να τους ζητήσω να βρούνε σε μένα δουλειά... Και τι σου είπε;

– Ψάχνει κι αυτός, κάνει, λέει, σκόρπια μεροκάματα, όπου βρει...

Ο Αργύρης ησύχασε. Μείνανε πολύ έτσι. Το σκοτάδι έπηξε κι η Γεωργία δε σάλεψε διόλου. Κι απόψε θα πλαγιάσουμε νηστικοί. Βρήκε το χέρι της Γεωργίας σφιγμένο στην κουβέρτα. Έτσι μπορούνε να μείνουνε όλη τη νύχτα. Έσφιξε το χέρι της και σα να χαιρετηθήκανε στα σκοτεινά. Πέρασε πολλή ώρα. Η Γεωργία:

– Δεν το 'ξερα πως δεν ήθελες να πας. Γιατί δεν τα 'λεγες, αφού είχαμε πει από μέρες να πάμε στο Λεωνίδα;

Πιο ύστερα:

– Κι ο Κοσμάς είναι φίλος σου;

– Ναι, ο Κοσμάς είναι ο πιο καλός μου φίλος. Γιατί ρωτάς;

Πάλι ησυχία και σκοτάδι.

Ο Αργύρης θέλησε να τη ρωτήσει ποιο είναι κείνο το παιδί στη φωτογραφία που 'χει το χαμόγελο και την καδένα στο πέτο του σακακιού*. Πριν από χρόνια είχε κι ο Αργύρης ένα αλυσιδάκι στο πέτο του. Το ρολόι

Ο Αργύρης... σακακιού: η φωτογραφία είναι εδώ αφορμή για να θυμηθεί ο Αργύρης τα δύσκολα παιδικά του χρόνια. Το παιδί της φωτογραφίας είναι ο Αριστείδης, που αναφέρεται στο τέλος του αποσπάσματος.

του πατέρα με τα χρυσά καπάκια το πούλησε η μητέρα, όταν ο Αργύρης γράφτηκε στην τελευταία τάξη του «Προμηθέα»*. Όταν πήρε το χαρτί, η μάνα του 'δωσε την καδένα κι αυτός την κρέμασε χωρίς ρολόι πια στην κουμπότρυπα. Τότε όμως καμάρωνε κι έβγαινε τσάρκα με τους φίλους του τις Κυριακές. Πιάνανε σε μια σειρά όλο το δρόμο απ' τον ένα τοίχο ως τον άλλο κι η γειτονιά ήξερε πως όλοι αυτοί είναι οι καινούριοι μαστόροι. Οι περίπατοι δε βαστήξανε πολύ, γιατί ο καθένας πήγε στη δουλειά του κι ο Αργύρης στη μεγάλη φάμπρικα της γειτονιάς. Ο Αργύρης θυμήθηκε πως από μικρό παιδί είχε όλο λαδωμένα χέρια με μουτζούρες που βγάζανε τα σίδερα, γιατί ο πατέρας έφερνε ρόδες, βέργες, παλιά γρανάζια και βίδες απ' το μηχανουργείο που δούλευε. Μια μέρα όμως ο πατέρας παράτησε τη φόρμα του στο καρφί και το βράδυ γύρισε στρατιώτης. Ο Αργύρης παραξενευότανε πώς θα κάνει ο πατέρας μ' αυτό το φανταρίστικο ρούχο, που 'ταν κουμπωμένο ως το λαιμό, μ' έναν αλύγιστο όρθιο γιακά σαν από λαμαρίνα, γιατί ποτέ δεν κούμπωνε το πουκάμισό του, ούτε έδενε τα πόδια του με μάλλινες λουρίδες, όπως όταν ήρθε με το πηλήκιο και το σπαθί. Σα να πήγαινε σε κάποια σπουδαία δουλειά που θα 'δειχνε κει όλη τη μαστοριά του. Την άλλη μέρα τ' απόγεμα πήγανε με τη μάνα του σ' ένα μεγάλο δρόμο, από κει που θα περνούσε το σύνταγμα του πατέρα. Περάσανε πολλοί σε ατέλειωτες σειρές, μα ήτανε όλοι ίδιοι και δεν μπορούσε να ξεχωρίσει ποιος ήταν ο δικός του. Όταν οι μουσικές κι οι σημαίες άρχισαν να μακραίνουν, η μάνα τον τράβηξε απ' το χέρι, μα ο Αργύρης έσκυβε να δει στο τέλος του δρόμου το σύνταγμα που 'φευγε. Ο πατέρας πήγε στη Μικρασία και δεν ξαναγύρισε. Αργότερα, η μάνα του τον έστειλε στο μαγαζί του θείου που 'χε μηχανές και μαστόρους να μάθει την τέχνη κι ο Αργύρης είδε από πολύ μικρός τα γυαλιστερά σίδερα, όχι σαν παιχνίδια, μα για δουλειά. Ο θείος τον είχε για θελήματα, να σκουπίζει τη μηχανή, να μαζεύει τα εργαλεία. Όταν δεν τον έβλεπε ο θείος, ο Αργύρης θαύμαζε πώς ένα μικρό κοπίδι σκίζει το σίδερο σα να 'ναι πατάτα. Ο τόρνος με τα μηχανήματα και τις λαβές ήταν ένα μυστήριο που θαρρούσε πως ποτέ δεν θα το 'νιωθε. Και το λιωμένο σίδερο στα καλούπια; Άλλο μυστήριο. Αργότερα πήγε σ' ένα νυχτερινό σχολείο κι η μάνα τού 'βαψε μια μπλε φόρμα που την έπλενε κάθε Σαββατόβραδο να στεγνώνει την Κυριακή. Για να 'ναι καθαρός και καλός τεχνίτης. Ο θείος δεν τον άφηνε να φτιάξει τίποτα, ούτε να τρίψει με το σμυριδόπανο* το γυαλι-

του «Προμηθέα»: ιδιωτική τεχνική σχολή.
σμυριδόπανο: ειδικό φύλλο πανιού που το χρησιμοποιούν για το γυάλισμα των μετάλλων.

στερό μέρος της ρόδας που 'φαγε ο τόρνος. Μια μέρα χάθηκε ένα τρυπάνι κι ο θείος τον χαστούκισε, γιατί ο Αργύρης έπρεπε να μαζεύει τα εργαλεία. Πήγε με κλάματα και μουτζουρωμένα μούτρα στο σπίτι που ξενοδούλευε κείνη τη μέρα η μάνα του. Κλαψούρισε πως δεν ξαναπηγαίνει στου θείου κι ο κύριος του σπιτιού είπε πως ξέρει έναν καλό μάστορη και θα του μιλήσει για τον Αργύρη. Πήγε σε δυο μέρες κι ο καλός μηχανικός του 'δωσε αμέσως ένα σιδεροπρίονο να κόψει ίσια, πάνω στη γραμμή της κιμωλίας, τη βέργα που 'ταν σφιγμένη στη μέγκενη*. Ο Αργύρης ίδρωσε ως το μεσημέρι και κατάλαβε πως το σίδερο δεν είναι σαν την πατάτα. Το βράδυ διηγήθηκε, όλο χαρά, το κατόρθωμα στη μάνα του κι αυτή του είπε να προσέχει τα χέρια του, γιατί έχει δει πολλούς μαστόρους με κομμένα δάχτυλα. Ύστερα τελείωσε το νυχτερινό σχολείο και πήγε στη μεγάλη φάμπρικα. Αυτό είναι όλο.

Έσφιξε το χέρι της Γεωργίας στη χούφτα του. Τα δάχτυλά του είναι ακόμα γερά. Έκλεισε μέσα τους τα δικά της, μαλακά, και της είπε:

– Όλη η ζωή μου πέρασε μέσα στα σίδερα.

– Κι η δική μου στα κουρέλια, είπε αυτή.

Η Γεωργία θυμάται όλο νυχτέρια με τη βελόνα. Έραβε κι η μάνα της. Ο πατέρας ήτανε χτίστης, μα απ' το κρασί δεν έβαζε πια ίσια τις πέτρες, τα χέρια του τρέμανε κι ο σπάγκος με το βαρίδι ποτέ δεν ακουμπούσε σ' όλο το ύψος του τοίχου. Γι' αυτό δεν τον παίρνανε πια σε δουλειά. Κι έπρεπε να ράβουνε νύχτα μέρα. Με τον καιρό όμως κι απ' τα ξενύχτια, η μάνα έχανε, νύχτα με τη νύχτα, το φως της κι η Γεωργία έπρεπε να ράβει για όλους. Ποτέ δε θυμάται να είδε τ' άστρα, όσο ήτανε κοπέλα. Πάντα σκυφτή, μπρος σε μια λάμπα του πετρελαίου, που κάπνιζε, να περνάει τη βελόνα κοντά στο γυαλί και να τσούζουνε τα μάτια της από το φως. Όταν έφυγε η μεγαλύτερη αδερφή της που παντρεύτηκε, η βελόνα της Γεωργίας έπρεπε να θρέψει και τους άλλους. Να τους ντύσει, να στείλει τα μικρά στη δουλειά, στο σκολειό. Η μεγαλύτερη αδερφή της, η Στέλλα, είχε τέσσερα παιδιά κι ο άντρας της μια φιλενάδα. Μια μέρα η Γεωργία είπε στον πατέρα: «Δεν θα ξαναπιείς». Κι από τότε δεν του 'δωσε ούτε δραχμή. Πήγε τη μάνα στο γιατρό, κι αυτός είπε πως λιγόστεψε το φως της. Όταν τελείωνε να ράβει για τις πελάτισσες, έραβε τα ρούχα του σπιτιού. Ύστερα ερχόντουσαν τα ρούχα της Στέλλας, των παιδιών της και της φιλενάδας του άντρα της. Ο πατέρας έκλαιγε σα μωρό για ένα

μέγκενη: μεταλλοτεχνικό ή ξυλουργικό εργαλείο, που έχει δυο σιαγόνες, για να συγκρατεί το αντικείμενο που θέλει να επεξεργαστεί ο τεχνίτης.

κατοσταράκι κι αυτή μετρούσε αδιάφορα με τη μεζούρα το πανί, για να μη δίνει σημασία στα παρακάλια του. Όταν τελείωνε το μέτρημα, έστελνε το μικρό αδερφό να πάρει μισή οκά, και να το φέρει κρυφά, για να μη δει ο πατέρας την μπουκάλα. Αν πήγαινε στην ταβέρνα, θα 'μενε κει μεθυσμένος και θα τρέχανε να τον φέρουνε σηκωτό, όπως γινότανε πρώτα. Όταν γύριζε ο μικρός με το μπουκάλι, η Γεωργία έβαζε κρασί ως τη μέση του ποτηριού κι ο πατέρας άρχιζε να πίνει σιγά σιγά κροτώντας τα χείλια του ευχαριστημένος. Αργότερα, ο αδελφός άρχισε ν' αργεί τις νύχτες κι έπρεπε να τον μαζεύει κι αυτόν απ' τα καφενεία. Μια μέρα η μεγάλη αδελφή, η Στέλλα, ξανάρθε με τα παιδιά της στο σπίτι. Την παράτησε ο άντρας της. Η Γεωργία έραβε. Η μάνα έψαχνε τους τοίχους κι ακουμπούσε στα πράματα, για να περάσει απ' τη μια κάμαρη στην άλλη. Κι όλο το σπίτι βούιζε απ' τις φωνές των παιδιών, την γκρίνια του πατέρα, τις νευρικές στριγκλιές της Στέλλας που μάνιαζε απ' το κακό της. Η Γεωργία μίλησε σε μια κυρία, που ο άντρας της είχε κάποια θέση σ' ένα εργοστάσιο, να πάρουνε την αδελφή της στη δουλειά. Την πήγε με το ζόρι, μ' αυτή το 'σκασε και γύρισε σπίτι με ξεφωνητά. Τότε η Γεωργία έδωσε δυο γερά χαστούκια στη Στέλλα, που της άστραψε ο κόσμος. Την έδειρε γερά, κάνα δυο φορές ακόμα, κι η Στέλλα μέρεψε. Ξαναπήγε στο εργοστάσιο, μα έπαψε να μιλάει πια στη Γεωργία. Μάζεψε τα παιδιά της κι έφυγε απ' το σπίτι. Όταν έφτασε ο καιρός να παντρευτεί η Γεωργία με τον Αργύρη, η μάνα είπε πως θέλει να βγάλει τα δόντια της γιατί την πονούσαν. Είχε μια σειρά χρυσά δόντια, κι η Γεωργία είπε στο γιατρό να της φτιάξει μια κοκάλινη μασέλα, με τα λεφτά που θα 'παιρναν απ' τα χρυσά δόντια. Η μάνα όμως δεν ήθελε. Τα πούλησε κρυφά κι αγόρασε τη ραφτομηχανή της Γεωργίας. Σκέφτηκε πως θα της χρειαζότανε, πως θα 'πρεπε να 'χει κάτι για την καινούρια ζωή. Την φέρανε δω με τ' αυτοκίνητο, απ' το μαγαζί, και κανείς στο σπίτι δεν έμαθε πού βρήκε η Γεωργία τα λεφτά για τη μηχανή του ραψίματος, όταν παντρεύτηκε. Ο Αργύρης δούλευε τότε μάστορης στη φάμπρικα κι η Γεωργία τραγουδούσε κάθε πρωί. Ήταν πολύ νέα, κορίτσι. Σε λίγες μέρες ύστερα, άρχισε ο πόλεμος*.

ο πόλεμος: ο δεύτερος παγκόσμιος πόλεμος ή ο ελληνοϊταλικός.

– Θυμάσαι;*

Της έκλεισε το χέρι στις χούφτες του, όπως έπιανε το γλόμπο και χαιρότανε τη ζεστασιά του. Να ζεσταθούνε και τα χέρια της Γεωργίας, τώρα που δεν έχουνε φως, ούτε φαΐ.

– Και τι λες για τα τωρινά, Αργύρη;

– Πρώτα πρώτα δε θα πουλήσουμε τη μηχανή, έστω κι αν είναι να πεθάνουμε απ' την πείνα.

– Κι ύστερα;

– Τώρα ο κόσμος δεν πεθαίνει σαν τον Αριστείδη, γιατί ο πόλεμος τελείωσε, τώρα μπορεί να πεθάνει γι' άλλο.

– Για ποιο, Αργύρη;

– Θα μπορούσα να πεθάνω από δουλειά.

– Μπορεί όμως να πεθάνουμε απ' την πείνα. Και δεν το ανέχουμαι, είπε η Γεωργία.

Χαιρετηθήκανε στα σκοτεινά. Το χέρι της Γεωργίας ζεστάθηκε. Έξω άναψε κάποιο φως. Οι γρίλιες γίνανε παράλληλες κίτρινες γραμμές. Η απέναντι κοπέλα που 'χε το γάτο στην αγκαλιά της, καληνυχτίζει κάποιον και γελάει. Η υφαντή κουβέρτα του κρεβατιού τους έχει μακριά κρόσια. Η Γεωργία έβαλε τα μούτρα της στο στήθος του Αργύρη. Αυτός θέλει να της πει πως σήμερα τα χάσανε όλα. Τα εργαλεία τα πήρε ο Θανάσης, κι ο τσαγκάρης της γωνίας του είπε πως δεν είναι πια τίμιος άνθρωπος. Κι εσύ λείπεις, σα να 'μαστε συγκάτοικοι. Μένει μόνο η τέχνη μου. Μπορεί να με φωνάξουνε σε καμιά δουλειά, αφού λένε πως είμαι καλός μάστορης. Είσαι κι εσύ, Γεωργία, που αν ήτανε κάπως αλλιώς, αξίζεις περισσότερο απ' όλα αυτά. Απόψε πεινάμε. Δεν υπάρχει ψίχουλο στο σπίτι μας κι ίσως γι' αυτό να 'ναι έτσι σκοτεινό. Πεινάμε πολύ. Λιμάξαμε για όλα. Η Γεωργία έφερε το μούτρο της κοντά στο δικό του και του 'σφιξε το κεφάλι. Η αναπνοή της είναι ζεστή και το κεφάλι ακολουθεί, όπως πάλλεται φουσκώνοντας, το στήθος του Αργύρη.

– Να 'χαμε κι εμείς ένα παιδί, Αργύρη...

Στο δρόμο πέρασε ο γαλατάς με τη συρτή φωνή του. Δεν είναι ακόμα αργά. Δίχως φως, χάσαμε το μέτρημα του χρόνου.

«θυμάσαι;»: Η Γεωργία θυμάται τη ζωή της νοερά. Το ερώτημά της προϋποθέτει ότι κι ο Αργύρης παρακολούθησε νοερά τις αναμνήσεις της.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Ποια είναι η ψυχική κατάσταση του Αργύρη α) όταν παραδίνει τα εργαλεία του και β) όταν εμφανίζεται ο τσαγκάρης;
2. Να επισημάνετε το πραγματικό νόημα των σκέψεων του Αργύρη· «το πρωί έλεγε στη Γεωργία πως όλα τα πράματα είναι ξεβιδωμένα. Χάσανε το ρέγουλό τους... Θα 'θελε να της πει ακόμη πως έχει μια φοβερή τύψη, γιατί δεν μπορεί να ξεχωρίσει πώς μπλέκεται η δική του αδυναμία με τη δυσκολία των καιρών». Του λείπει η μόρφωση. Το μυαλό του, η πείρα του κι η δύσκολη κατάστασή του είναι αρκετά, για να κατασταλάξει σ' αυτές τις παρατηρήσεις;
3. Όταν γυρίζει η Γεωργία, επακολουθεί διάλογος χωρίς ένα συγκεκριμένο θέμα. Τι δείχνει αυτό;
4. Ο συγγραφέας επιχειρεί μια αναδρομή στο παρελθόν του Αργύρη και της Γεωργίας. α) Με ποια αφορμή γίνεται αυτή η αναδρομή στο παρελθόν τους; β) Ποια εικόνα μάς δίνει για μια συνηθισμένη οικογένεια της προπολεμικής περιόδου; γ) Ποια εικόνα, συγκεκριμένα, σχηματίζουμε για τον Αργύρη και τη Γεωργία;
5. Αντί για τον ευθύ διάλογο, πολλές φορές ο συγγραφέας χρησιμοποιεί το δεύτερο ή και το τρίτο ενικό πρόσωπο. Αφού εντοπίσετε τα σχετικά χωρία, να επισημάνετε τι πετυχαίνει μ' αυτό τον τρόπο.
6. Ο διάλογος ανάμεσα στον Αργύρη και τη γυναίκα του, οι αναδρομές τους στο παρελθόν γίνονται στα σκοτεινά. Το απόσπασμα τελειώνει επιμένοντας σ' αυτή την εικόνα: «Στο δρόμο πέρασε ο γαλατάς με τη συρτή φωνή του. Δεν είναι ακόμα αργά. Δίχως φως, χάσαμε το μέτρημα του χρόνου». Μπορείτε να επισημάνετε ποιος είναι ο απώτερος σκοπός του συγγραφέα;
7. Στο βιογραφικό σημείωμα διατυπώνεται η άποψη ότι τα μυθιστορήματα του Φραγκιά τα διακρίνει «η ρεαλιστική επιμονή στη μικρολεπτομέρεια». Νομίζετε ότι αυτό γίνεται με επιδεξιότητα; Να δικαιολογήσετε την απάντησή σας παραπέμποντας σε σχετικά χωρία.



Σχέδιο του Πάνου Βαλσαμάκη

Λοιμός
(απόσπασμα)

Η ΒΙΑ ΔΕΝ ΕΙΝΑΙ ΒΕΒΑΙΑ σημερινό μονάχα φαινόμενο· συνόδευε, ανέκαθεν, τις πολεμικές και πολιτικές συγκρούσεις. Στην εποχή μας όμως, και κυρίως με την άνοδο του φασισμού στην Ευρώπη, εμφανίζεται η οργανωμένη βία, που αποβλέπει στη φυσική ή την ηθική εξόντωση των πολιτικών και ιδεολογικών αντιπάλων με μεθοδικό τρόπο. Χαρακτηριστικά και, θα έλεγε κανείς, προφητικά για το φαινόμενο αυτό είναι μερικά έργα του Τσέχου συγγραφέα Φραντς Κάφκα (1883-1924) και κυρίως η νουβέλα του: *Στην αποικία των τιμωρημένων*. Ένα είδος «αποικίας τιμωρημένων» είναι και το ξερονήσι στο *Λοιμό* του Αντρέα Φραγκιά (γενν. 1923), όπου βασανίζεται ένα «πλήθος» πολιτικών εξορίστων. Ούτε ο χρόνος ούτε ο τόπος αναφέρονται συγκεκριμένα. Με αυτή την αοριστία το βιβλίο αποχτά χαρακτήρα καθολικό και παύει να είναι χρονογραφική μαρτυρία. Ο *Λοιμός* εκδόθηκε το 1972.

Εκείνο το καλοκαίρι, ο αέρας κόπασε για λίγο κι έπεσαν στον τόπο σύννεφο οι μύγες. Τσιμπούσαν τα μάτια, σούβλιζαν το πετσί, βούιζαν στη βαριά ζέστη κι άλλοτε σηκωνόταν ένας μαύρος γυαλιστερός κουρνιαχτός προς τη μεριά των αφοδευτηρίων. Παχιές, καλοθρεμμένες, καλοκαιριάτικες μύγες. Χρύσιζαν στον ήλιο, πάνω στους τοίχους και στα κατάλευκα ασβεστωμένα πεζούλια. Αλλά κι αυτές τις συνηθίζεις, λες και είναι ένα στοιχείο του τόπου, όπως ο άνεμος, τα βράχια, η ζέστη. Κανείς δεν τους έδωσε τότε σημασία. Όταν σ' ενοχλούσαν τις έδιωχνες με μια κίνηση από τα μούτρα σου και τελείωνες.

Ένα μεσημέρι, όμως, τα μεγάφωνα σάλπισαν προσοχή, οι άσπρες μπλούζες[1] σφύριζαν κι αλώνιζαν τον τόπο κι ερευνούσαν τους τάφους[2] να μη μείνει κανείς μέσα. Όλα έδειχναν πως κάτι σοβαρό θ' ανακοινωθεί. Καθετί, όμως, εδώ λέγεται πολύ σοβαρά κι έτσι, πάλι, κανείς δεν έδωσε

1. Εννοεί τους φρουρούς και βασανιστές που φορούσαν άσπρες μπλούζες.

2. τάφοι: λάκκοι μέσα στους οποίους μένουν ανά τρεις ή τέσσερις οι κρατούμενοι.

σημασία. Καινούρια σφυρίγματα, προσταγές, θούρια και παιάνες για ν' αναγγελθεί η απόφαση:

«Μπροστά στο φοβερό κίνδυνο που διετρέχουμε –για την υγεία, την καλή διαβίωση και τον πολιτισμό– πρέπει ν' αντιμετωπίσουμε τη φοβερή επίθεση, να εξοντώσουμε το μίασμα και ν' απαλλάξουμε τον τόπο από την απειλή! Στον αγώνα αυτόν θα μετρηθεί η συμβολή εκάστου και θα αποκαλυφθούν οι αδιάφοροι. Πρέπει να εξοντώσουμε τις μύγες! Προς τούτο, έκαστος υποχρεούται, ως ελάχιστον αντίτιμο, για ν' απολαμβάνει τα αγαθά του τόπου, να παραδίδει τουλάχιστον είκοσι μύγες την ημέρα. Οι απρόθυμοι θα υποστούν βαρύτατες κυρώσεις».

Η διαταγή αναλύθηκε εξαντλητικά, για να μην υπάρχει καμιά αμφιβολία. Όποιος δε φέρει το βράδυ τις είκοσι μύγες, μαύρη του μοίρα. «Θα τις συλλάβετε χωρίς να χαλαρωθεί, βεβαίως, στο ελάχιστο ο ρυθμός των άλλων εργασιών». Κι όταν εδώ λέμε πρέπει, σημαίνει «πρέπει».

Ένας ειδικός ομιλητής εξήγησε σ' επίσημη συγκέντρωση, για τη μεγάλη σταυροφορία που θα φέρει στον τόπο την κάθαρση και την εξυγίανση. Τόνισε το βαθύτερο νόημα της ευγενικής αυτής προσπάθειας, την αέναη πάλη με τις δυνάμεις του κακού, μίλησε για τους φορείς των ζωικών και των ηθικών μολύνσεων, για την λυτρωτική διαδικασία και την κάθαρση, για τις συμβολικές προεκτάσεις ενός τέτοιου χρέους.

Μετά τις πρώτες φράσεις, κανείς πια δεν καταλάβαινε τι έλεγε. Η φωνή του παλλόταν από συγκίνηση, καθώς μιλούσε για την «ηθική ανάπλαση, για τον εξαγνισμό των ψυχών από τις συντριπτικές αμαρτίες που βαραίνουν τις συνειδήσεις», και για την ανάγκη της καθημερινής εξιλαστήριας προσφοράς, «ώστε ύστερα από αρκετούς αιώνες δοκιμασίας να είναι δυνατόν μερικοί άξιοι...»

Μίλησε, πραγματικά, με μεγάλη έξαρση και ανάταση, λίγο ακόμα και θ' αποκτούσε κι αυτός φτερά να πετάξει.

Το άλλο πρωί, πριν ξεκινήσει ο πληθυσμός για τις εργασίες τους, το μεγάφωνο είπε με γλυκιά φωνή ένα παραμύθι, σαν αυτά που λένε στα παιδιά πριν κοιμηθούν. Εδώ συνηθίζονται τα πρωινά παραμύθια, για να κρατάνε όλες τις ώρες. Αφηγήθηκε με λίγα λόγια την ιστορία κείνου του καλού βασιλιά που όταν έφτασε ναυαγός σ' ένα έρημο νησί, βρήκε να το κατοικούν μόνο μερικά δαιμονισμένα τέρατα. Ύστερα, όμως, από πολλούς και σκληρούς αγώνες, ο καλός βασιλιάς νίκησε και υπόταξε τα κακά πνεύματα. Τα εξόντωσε, τα ημέρεψε.

Και το παραμύθι τέλειωσε μ' αυτά τα λόγια:

«Καταλαβαίνετε, βέβαια, τι σημαίνει τούτος ο παλιός μύθος. Αυτοί που ενσαρκώνουν το πνεύμα του κακού, είσαστε σεις! Το πνεύμα του καλού θα ασκήσει την αγαθότητα και την αμείλικτη δύναμή του για να υποτάξει τον δαίμονα... Θα μπορούσε, βέβαια, να τον σκοτώσει, θα ήταν το πιο εύκολο. Υπάρχουν πολλά και αποτελεσματικά μέσα θανάτου, τα ξέρουμε όλα. Για τις μύγες, τα δραστικά φάρμακα, και για τις άλλες περιπτώσεις τα όπλα. Εμείς δε χρειαζόμαστε κι άλλους νεκρούς. Τι να τους κάνουμε; Δεν θα είχε καμιά αξία η αποστολή μας... Εμείς θέλουμε να εξ...ξοντώσουμε και να συντρ...ρίψουμε ουσιαστικά όχι τους ευτελείς φορείς, αλλά τον ίδιο το δαίμονα...» [...]

Οι κάτοικοι ξεκίνησαν για τις δουλειές τους κι η ζωή ξαναμπήκε αμέσως στο ρυθμό της. Ομάδες για πέτρα, ομάδες για σκάψιμο, οι χτίστες στα κάστρα και στα γεφύρια, οι χαμάληδες στο λιμάνι, οι σκαφτιάδες στους δρόμους και στους τάφους, οι καλλιτέχνες στ' αγάλματα, οι κουβαλητές στην πέτρα, στο νερό, στον ασβέστη. Από σήμερα πρέπει να μαζεύεις και μύγες, το θύμισε πάλι ο ομιλητής: ο καθένας είκοσι! Τελειώνει το ξεφόρτωμα, τρέχεις ν' ανεβάσεις στην κορυφή το βαρέλι με το νερό, αμέσως για τσιμέντο, να μεταφέρουμε μια ειδική πέτρα σα μάρμαρο για τις προσόψεις. Στη γέφυρα! Πλάκες για να στρωθεί ο δρόμος, λάκκοι να φυτευτούν καινούρια δέντρα, αψίδες και μνημεία για να δοξάζονται τα μεγάλα κατορθώματα. Μύγες, χιλιάδες μύγες βουίζουν παντού. Θα τις πιάσεις μόλις ακουμπήσεις τούτο το αγκωνάρι που σου κόβει την αναπνοή. Ήρθε η ώρα για νερό! Τρέχα. Πήραν μόνο όσοι πρόλαβαν. Να μεταφερθούν τάχιστα η άμμος και τα σίδερα. Θα μεταφερθούν. Φαγητό. Άρχισε η ομιλία! Διδαχές ηθικού, διδακτικού, φρονηματιστικού περιεχομένου. Μετάνοιες, ομολογίες αμαρτημάτων, συντριπτικές εξομολογήσεις. «Πόσες μύγες μάζεψες; Μήπως ξέχασες το χρέος σου;» λέει κάθε τόσο το μεγάφωνο. Όχι, κανένας δεν το ξέχασε, αλλά πώς ν' ανταποκριθεί στα νέα καθήκοντα όταν σπάει πέτρα; Όσοι κάνουν μια παράμερη ή στεκούμενη δουλειά, κάτι θα πιάσουν. Στα μαγειρεία, στα συνεργεία, οι φρουροί και οι αποθηκάριοι είναι τυχεροί. Εκεί βράζει σύννεφο η μύγα. Κι οι άλλοι που χτίζουν, που φτυαρίζουν, θα τις πιάσουν πιο εύκολα. Όταν όμως τρέχεις με την πέτρα στον ώμο περνώντας μπροστά από τους επόπτες, πώς είναι δυνατό; Θα καθυστερήσεις και θ' αναγκάσεις κάποιον να σε μπάσει βίαια στο ρυθμό, σα να σκοτώνει κι αυτός τη μύγα του.

Ο περιδεής* ψάχνει πάλι να βρει τον νυχτερινό συγκάτοικό του. Τις τελευταίες μέρες κατεβαίνουν στον τάφο του καινούρια πρόσωπα, άγνωστοι, και μένουν μόνο μια νύχτα. Νέες φάτσες, που τις ξεχνάς. Ο τρίτος όμως σηκώνεται πολύ νωρίς και όταν ξυπνήσουν οι άλλοι αυτός λείπει. Θα κάνει, φαίνεται, κάποια δουλειά πολύ πρωινή ή μισονυχτερινή. Κι έτσι, αφού το τρίτο πρόσωπο λείπει πάντα, σημαίνει ότι εδώ και πολλές μέρες είναι το ίδιο. Τον έχει δει μόνο μια φορά για λίγο, μόλις πρόφτασε να διακρίνει το μισό πρόσωπό του καθώς έβγαινε από το άνοιγμα. Είδε καλύτερα μια τρύπα στις σόλες των παπουτσιών του, ναι στο δεξί του παπούτσι. Και μια κάλτσα μάλλινη σκισμένη στη φτέρνα. Ήταν πράσινη. Τρύπιες σόλες θα έχουν πολλοί, πώς να τον ανακαλύψεις από τη μισή όψη του που πρόλαβες να δεις για μια στιγμή τα χαράματα; Πρέπει να πιάσεις τη μύγα σου, να βρίσκεσαι πάντα μακριά από την οργή των νόμων, να μη σε ξέρει κανείς για κακό ούτε για καλό.

Μερικοί πρόλαβαν, έκλεισαν για γούστο βιαστικά τις χούφτες τους και βούτηξαν δυο τρεις. Τις φύλαξαν προσεχτικά σ' ένα κουτάκι των σπίρτων. Άλλοι έφτιαξαν χωνάκι. Όλοι είχαν ένα χαμόγελο κάπως κοροϊδευτικό για την αυστηρότητα που δόθηκε σε μια τόσο αστεία διαταγή. Έχει πάρα πολλές. Μιλιούνια βουίζουν γύρω σου, παντού υπάρχουν μύγες. Δεν έχεις παρά ν' απλώσεις το χέρι σου. «Σε τσάκωσα! Θα σε παραδώσω το βράδυ.» Κι ένας άλλος: «Αχ, μου ξέφυγε...» – «Νόμιζες πως θα μου γλίτωνες, ε;...» Κι έτσι, παίζοντας, οι πιο προνοητικοί μάζεψαν κάμποσες, αλλά χωρίς να δώσουν και μεγάλη σημασία στ' αποκτήματά τους.

Άλλοι, πιο πειθαρχικοί, και μερικοί που κατάλαβαν περισσότερο το νόημα του παραμυθιού, κουνούσαν αδιάκοπα τα χέρια τους, για να πιάσουν τις μύγες και να ξενοιάσουν. Δε θα πρόφτασαν όμως, ακούστηκε γρήγορα πρόσκληση για συγκέντρωση.

Την ορισμένη ώρα, όταν άρχισε το απόβραδο, ο κόσμος μαζεύτηκε, όπως πάντα, σκονισμένος και κατάκοπος για φαγητό. Τα αρμόδια όργανα επέμεναν να είναι τέλειες οι σειρές, να το βουλώσουν όλοι, να ξαναγίνουν τα μετρήματα. Άρχισαν να πληθαίνουν και οι άσπρες μπλούζες, στάθηκαν ανάμεσα στις ομάδες, τριγύριζαν στα πλάγια. Μαζεύτηκαν και διάφοροι βοηθοί, ελεγκτές κι ένα σωρό άλλοι σκουντούφληδες και βλοσυροί. Κανένας δεν έδινε το σύνθημα για τη διανομή. Πάλι μετρήματα

περιδεής: φοβισμένος. Εδώ ένας από τους κρατούμενους.

και μετακινήσεις, καινούρια αναταραχή.

Ήρθε και κάποιος με σπουδαίες αρμοδιότητες. Μια βουβή παγωνιά απλώθηκε. Τοποθέτησαν κι ένα μεγάφωνο.

«Ν' αρχίσει η διανομή», πρόσταξε μ' ένα νεύμα ο ελεγκτής.

Ξεκίνησε ο πρώτος. Έπρεπε να περάσει μπροστά από αυτόν.

«Τις μύγες σου», ζήτησε ο βοηθός.

«Ποιες μύγες;»

«Αυτές που έπρεπε να πιάσεις».

«Δεν έχω».

«Το ξέχασες, δεν μπόρεσες ή δεν θέλησες; Λέγε».

«Δεν πρόλαβα...»

«Περίμενε στην άκρη», πρόσταξε ο βοηθός.

Ήρθε άλλος.

«Τις μύγες σου. Γιατί μόνο τρεις; Τόσα εκατομμύρια, δε βρήκες άλλες; Κι εσύ εκεί. Όχι μαζί με τον άλλο, χωριστά».

Ένας έδειξε έντεκα, ήταν ο καλύτερος.

«Γιατί μόνο έντεκα;»

«Στο νταμάρι φεύγουν όλες με τα φουρνέλα...»

Τον έστειλε σε άλλη σειρά.

Ένας από τα καλόπαιδα, τους ζητωκραυγαστές, από τους φανερούς κράχτες, είχε μαζέψει δεκαοχτώ.

«Εύγε! Εξετέλεσες το καθήκον σου!»

Περάσανε σιγά-σιγά όλοι. Μόνο ένα ζαρωμένο ανθρωπάκι είχε τις περισσότερες. Μετρούσε, μετρούσε κι έφτασε στις τριανταδύο μύγες. Τις παρέδωσε όλες ο ανόητος, πήρε το φαγητό του και απομακρύνθηκε περήφανος. Σε μια στιγμή μάλιστα γέλασε και φάνηκαν μια σειρά ολόλευκα και γερά δόντια. Αμέσως όμως κατάλαβε ότι δεν ήταν σωστό να γελάει –ίσως να έβαλε και τα κλάματα– κι απομακρύνθηκε γρήγορα.

Καθώς φάνηκε, η προσπάθεια είχε γενικά αποτύχει. Στο άδειο κιβώτιο που έριχναν τις ψόφιες μύγες, δεν σκεπάστηκε καλά-καλά ούτε ο πάτος. Αυτοί που δεν είχαν πιάσει ούτε μια ήταν πολλοί. Μαύρα σύννεφα άρχισαν να μαζεύονται πάνω απ' όλους. Ο πληθυσμός είχε δείξει μια εγκληματική αδιαφορία στους νόμους. Ακόμα κι η θάλασσα έγινε πιο μελανιά κι ακίνητη.

Ο ελεγκτής ανακοίνωσε την απόφασή του: Αυτούς που δεν είχαν ούτε μια, τους έστειλε μακρύτερα, κοντά στα βράχια. Σε άλλες σειρές κατέταξε τους υπόλοιπους, ανάλογα με τις μύγες που έφεραν.

Μόνος, χωρίς ταίρι και σειρά έμεινε το ανθρωπάκι με τις τριανταδύο. Έτρωγε έρημος, μα δεν κατέβαιναν οι μπουκιές.

«Γράψτε τα ονόματά τους κατά κατηγορία», είπε ένας βοηθός στα όργανα.

Θ' ανοίξουν τώρα καινούριους λογαριασμούς που θα σ' ακολουθούν πάντα, για να μετριέται με μύγες η κακή σου συμπεριφορά.

Την ώρα που γράφανε, κάποιος πλησίασε σιγά και πονηρά έναν επόπτη από πίσω. Είδε μια μύγα στον ώμο του. Άπλωσε την παλάμη του και όρμησε. Καθώς όμως περνούσε γρήγορα το χέρι του από το αυτί του, άγγιξε ξυστά το μάγουλό του. Ο επόπτης τρόμαξε.

«Τι κάνεις εσύ;»

«Μια μύγα στον ώμο σας. Να την».

Άνοιξε την παλάμη του κι έδειξε το ξεκοιλιασμένο ζώο.

«Τώρα έχω έντεκα, μπορώ να πάω σ' εκείνη, την καλύτερη σειρά;»

«Είναι πια πολύ αργά, άρχισε η καταγραφή. Εξάλλου, η μύγα αυτή βρισκόταν στον ώμο μου. Ανήκει σε μένα. Ήταν ασέβεια ν' απλώσεις πάνω μου».

«Τώρα όμως έχω έντεκα...»

«Ανώφελο. Ο ελεγκτής δε χρειάζεται μύγες... Αν ήθελε, θα έριχνε φάρμακο και δε θα έμενε καμιά. Ήθελε να μετρήσει την προθυμία σας...»

«Σας χτύπησε κιόλας», πρόσθεσε ένας άλλος.

«Ναι, εδώ στο μάγουλο...»

«Φοβερό. Βγήκε απ' τη γραμμή του, έκανε μια ασεβή χειρονομία που κατέληξε σε επίθεση. Θέλησε, τώρα που τελείωσε η κρίση, να μεταπηδήσει πονηρά σε καλύτερη κατηγορία απ' αυτήν που τον κατέταξε ο ελεγκτής και με μια μύγα που δεν του ανήκει...»

«Και τώρα τι να κάνω;» ρώτησε ο χαμένος. «Μήπως πρέπει να πεθάνω;»

«Όχι ακόμα. Θ' αποφασίσω αργότερα για την τύχη σου. Να σταθείς χώρια», είπε ο επόπτης κι απομακρύνθηκε ικανοποιημένος, γιατί αυτός, και μόνο αυτός, θα καθόριζε την τύχη κάποιου άλλου.

Όταν τελείωσε η καταγραφή, ήρθε η ώρα για την τελική κρίση. Κομμένες αναπνοές, ακινησία, οι φρουροί στις θέσεις τους, τα κύματα στους βράχους. Μια φωνή απόκοσμη, που ερχόταν από πολύ μακριά, είπε:

«Θα λάβουν φαγητό μόνο όσοι εξεπλήρωσαν στο ακέραιο το καθήκον τους. Όσοι δεν έπιασαν καμιά μύγα, είναι δόλιοι και θα έχουν τη μεταχείριση που αρμόζει στους απείθαρχους, τους πείσμονες και τους υπονομευτάς. Χαθείτε, να μη σας βλέπω».

Ένας με άσπρη μπλούζα φρόντισε να χαθούν το γρηγορότερο, τους τράβηξαν για τη χαράδρα.

Η ίδια φωνή συνέχισε:

«Οι άλλοι δείξατε αδιαφορία, κακοήθεια, τεμπελιά. Περιφρονήσατε τις διαταγές. Η ασυνειδησία σας θα μείνει στίγμα, ώστε να ξέρετε τι σας περιμένει σε κάθε υποτροπή ανυπακοής. Από αύριο το έλλειμμα θα υπολογίζεται διπλάσιο, την επόμενη τριπλάσιο. Για σήμερα, λίαν επιεικώς, θα υποστείτε μόνο στέρηση νερού και τροφής».

Έτσι όλοι κατάλαβαν ότι οι μύγες είναι μια πολύ σοβαρή υπόθεση. Και τα μεγάφωνα σκούζανε συνέχεια για μολύνσεις που επεκτείνονται, για ανεπίτρεπτα συμπτώματα απειθαρχίας και για αμείλικτες τιμωρίες που, όσο βαριές κι αν είναι, δεν μπορούν να εξαλείψουν το φοβερό αμάρτημα.

Κι αμέσως μουσική και τραγούδια.



Δημήτρης Καλοκύρης (γεν. 1948), *Σύνθεση* (κολλάζ)

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Πώς δικαιολογούν οι βασανιστές τη νέα διαταγή τους (να εξοντώσουν τις μύγες);
2. Να μελετήσετε τα «κηρύγματα» των βασανιστών: α) ως προς τη γλώσσα που χρησιμοποιούν β) ως προς τους χαρακτηρισμούς που χρησιμοποιούν για τους κρατούμενους. Πού αποβλέπουν;
3. Στην αρχή οι κρατούμενοι ακούνε τη διαταγή για τις μύγες «με ένα χαμόγελο κάπως κοροϊδευτικό». Γιατί; Πώς αυτή η διαταγή μεταβάλλεται σε βασανιστήριο;
4. Να συσχετίσετε τη διαταγή για τις μύγες με τα άλλα «έργα» που εκτελούν οι κρατούμενοι. Τι το κοινό παρουσιάζουν;
5. Γιατί ο συγγραφέας εμφανίζει τους βασανιστές με άσπρες μπλούζες; Τι θέλει να υπαινιχθεί;

Ανδρέας Φραγκιάς

(1923-2002)



Γεννήθηκε στην Αθήνα κι εργάστηκε ως δημοσιογράφος. Η πεζογραφία του έχει περάσει από δυο φάσεις. Στην πρώτη φάση ανήκουν τα πολυσέλιδα μυθιστορήματά του *Άνθρωποι και σπίτια* (1955) και *Καγκελόπορτα* (1962). Τα διακρίνει κυρίως η επιμονή στη μικρολεπτομέρεια, που δίνει στο συγγραφέα τη δυνατότητα να εξαντλήσει τα θέματα και να δώσει τον καθημερινό αγώνα επιβίωσης που κάνουν άνθρωποι, οι οποίοι στην Κατοχή είχαν ξεπεράσει τον εαυτό τους κι έφτασαν ως τα έσχατα όρια της αυτοθυσίας. Στο τρίτο μυθιστόρημά του *Λοιμός* (1972), αντίθετα, με αδρές γραμμές και με αφαιρετική λακωνικότητα, ο συγγραφέας δίνει την κόλαση της επιστημονικά οργανωμένης απανθρωπιάς της εποχής μας. Ακολούθησε το μυθιστόρημα *Το πλήθος*. Μεγάλο Βραβείο Λογοτεχνίας, 2000 και Κρατικό Βραβείο Μυθιστορήματος το 1997.

Μήτσος Αλεξανδρόπουλος



Το σύννεφο

(διήγημα)

Από τη συλλογή *Φύλλα Φτερά* (1977).

Όπως ήταν καθισμένος πίσω του, έβλεπε ότι αυτός φορούσε καλή ρεπούμπλικα κι ότι οι πλάτες του είναι γερές, καλοταϊσμένες. Μα και το κοστούμι καινούριο φαινόταν κι εκείνο. «Ευκατάστατος άνθρωπος», σκέφτηκε.

Ως τα τότε δεν τον είχε προσέξει. Τον πήρε ξαφνικά το βλέμμα του σα να είχε ξεφυτρώσει εκείνη τη στιγμή στο μπροστινό κάθισμα. Κάτι περίεργα αισθήματα του έφερνε η γερή κοψιά αυτού του ανθρώπου – κακά αισθήματα κι απορούσε κι ο ίδιος. Του έφταιξε αυτός σε τίποτα; Σε τίποτα δεν του είχε φταίξει, ούτε τον γνώριζε, ούτε τον είδε άλλη φορά. Έστεκαν εδώ και λίγα λεπτά στο πεζοδρόμιο και περίμεναν το τραμ. Αλλά ούτε είχε προσέξει ότι στέκει κι αυτός και περιμένει. Κατόπιν ανέβηκαν στο τραμ· ούτε και τότε σημείωσε την παρουσία του.

Όταν έφτανε το τραμ, πέρασε από πάνω και το σύννεφο κι άρχισε η βροχή. Χοντρές χοντρές σταλαματιές, ένα κορόμηλο η κάθε μια. Πέφτουν κάτω στην άσφαλτο κι από την άσφαλτο ανεβαίνει η σκόνη κι η μυρουδιά της. Μια στυφή, ζεστούτσικη μυρουδιά μέσα από τις χοντρές σταγόνες – έτσι μυρίζει εδώ στην πόλη το φθινόπωρο. Ο δρόμος σκοτείνιασε αμέσως. Από τη μεριά της πλατείας κατέβηκε ένας αέρας, η βροχή δυνάμωσε.

Έφτασε ευτυχώς το τραμ.

Κάτι σταγόνες τον είχαν πάρει· μούσκεψαν αμέσως το καψοπουκάμισο και τώρα κατέβαιναν, κρύες κρύες, στη ραχοκοκαλιά. Αυτό το σύννεφο, ο δρόμος που σκοτείνιασε, ο ξαφνικός αέρας, το ψυχρό νερό που μούσκευε ως κάτω την πλάτη – όλα του προμηνούσαν αυτά που προμηνάν στους φτωχούς τα πρωτοβρόχια. Δεν τον πρόσεξε λοιπόν, γιατί σκεφτόταν αυτά τα πράματα.

Πρέπει δίχως άλλο να φροντίσει να βρει ένα καλύτερο μέρος τέτοιος καλός τεχνίτης που είναι κι αυτός, ν' αυξηθεί λίγο ο μισθός. Αλλιώτικα, πώς να βγει πέρα! Αν μείνει εκεί όπου είναι, ελπίδα δεν υπάρχει για μια καλυτέρεψη – αυτό είναι τελειωμένο ζήτημα. Τα έχουν πει με το αφεντικό

αρκετές φορές, εκείνος βάζει κάτω τα χαρτιά κι αρχίζει – μπορεί ο άνθρωπος να 'χει και δίκιο. Τόση η αξία των εργαλείων, τόσα τα υπόλοιπα έξοδα: σαπούνια, πλυσίματα, ο φωτισμός, το νοίκι, κολώνες... Έπειτα, τόσα παίρνεις εσύ, να τι μένουν και σε μένα. Αυτός του λέει ότι δε βγαίνει όμως πέρα με ό,τι του δίνει, πρέπει να σκεφτούν και τα παιδιά του.

–Εμ, και τα δικά μου –λέει ο άλλος– να μην τα σκεφτώ κι εγώ; Πώς το θέλεις;

Όταν φτάνουν σ' αυτά δε λένε πια τίποτ' άλλο.

Μπα, πρέπει να κοιτάξει να οικονομηθεί αλλιώς, να βρει κάνα μαγαζάκι, γιατί είναι πολύ άσχημα έτσι... Σκέφτεται τη μεγάλη κόρη που δεν έχει τώρα παπουτσάκια, τη γυναίκα με το μωρό που έχει ανάγκη από καλή τροφή, από ζεστά ρουχαλάκια. Αυτό χρειάζεται και χυμούς φρούτων, του λένε, να μην πάθει ραχίτιδα. Σκέφτεται και τη δική του κατάσταση, ότι δεν έχει κι αυτός παλτό – όλ' αυτά σκέφτεται κι εκεί απάνω κάνει μια έτσι και τόνε πρόσεξε.

Ο σβέρκος του ήταν που έκανε και τον πρόσεξε. Οι άνθρωποι του σιναφιού* έχουν ιδιαίτερα πάρε δώσε με το μέρος αυτό. Ο σβέρκος είναι γι' αυτούς ό,τι περίπου το πρόσωπο. Όταν μιλάν με τον πελάτη, τις περισσότερες φορές κοιτάν εκεί. Μια ματιά άμα ρίξουν, ξέρουν κατόπιν τι είναι περίπου ο πελάτης που κάθισε στο κάθισμα.

Αυτός που κάθεται τώρα στο μπροστινό κάθισμα είναι, λοιπόν, χορτάτος άνθρωπος. Ευκατάστατος, που φορά και καλό κουστούμι και θα 'χει και παλτό στο σπίτι. Σιγουρεμένος νοικοκύρης. Πάει τώρα στο σπίτι και θα κρατάει κανένα πλεμάτι* φουσκωτό. Με κρέας μέσα, πατάτες, το ρυζάκι, τα φρούτα, τα καινούρια παπούτσια για τη μεγάλη κόρη, τους χυμούς για το άλλο... Και πώς τα κρατάει όλα; – θα πεις. Τα κρατάει, πού έχει το θηρίο ανάγκη!

Οι ξένες πλάτες χοροπηδάν. Εκεί απάνω τον έχουν πάρει μερικές σταγόνες, αλλά το γερό ύφασμα ούτε υποψιάζεται τίποτα. Στέκουν οι σταγόνες εκεί ολοστρόγγυλες σα να πάγωσαν, δεν μπορούν να περάσουν κάτω. Κοιτάζει και τη ρεπούμπλικα που την πήρε κι αυτή λίγο η βροχή, το καινούριο κουστούμι αυτού του ευτυχισμένου ανθρώπου που δεν σκέφτεται το χειμώνα που έρχεται, τα κοιτάζει αυτά και καταλαβαίνει ότι σιγά σιγά κάτι κινιέται μέσα του και γίνεται ο νους του σκοτεινός, όπως ο δρόμος κάτω από το σύννεφο.

σινάφι και εσνάφι: (λ. τουρκ.)· συντεχνία. **πλεμάτι:** δίχτυ, εδώ δίχτυ για ψώνια.

Τότε γύρισε ο άνθρωπος και τον ρώτησε ευγενικότατα:

– Είναι, κύριε, μακριά η οδός Ολυμπίων από τη στάση;

Του απάντησε, θυμωμένος όπως ήταν.

– Δεν την ξέρω! και κοίταξε αλλού.

Ενώ την ξέρει βέβαια. Εκεί ζει κι αυτός, στην οδό Ολυμπίων.

Η γυναίκα που καθόταν δίπλα γύρισε αμέσως και τον πληροφόρησε πού πέφτει η οδός Ολυμπίων. Θα πάτε εκεί, εξηγούσε, θα κάνετε έτσι, θα κάνετε αλλιώς – όλες τις λεπτομέρειες. «Ορίστε τώρα κι αυτή!» – μια αντιπάθεια αισθάνθηκε και για την καλή γυναίκα.

Έφτασε το τραμ στη στάση, κατέβηκαν. Έβρεχε ακόμα, δεν είχε περάσει το σύννεφο. Έτρεξαν να τρυπώσουν στο καφενείο. Μπροστά πάει πάλι αυτός. Τακ τουκ! τα στέρεα τακούνια στην άσφαλτο. Κοίταξε να δει: είχε πλεμάτι; Δεν είχε.

Στην είσοδο του καφενείου ήταν κι άλλοι. Στριμώχτηκαν γερά.

Στέκουν και περιμένουν πότε θα περάσει η βροχή. Επιμένει όμως να βρέχει, το ρίχνει με το κανάτι, όπως γίνεται συχνά εδώ κάτω με τα πρωτοβρόχια.

Κάποιον έχουν στριμώξει οι άλλοι στον τοίχο και πάει ο άνθρωπος να σκάσει. Είναι ένας με μια κόκκινη φαλάκρα και στριφογυρίζει να λασκάρει–. Πλάι σε κείνον έχει σταθεί κι ο άλλος από το τραμ. Και αυτόν, καθώς γύρισε να λευτερωθεί, τον πάτησε φαίνεται ο φαλακρός και τώρα του ζητάει συγγνώμη.

– Τι; του είπε αυτός.

– Το πόδι σας! λέει ο φαλακρός κύριος.

– Α!... Τίποτα, τίποτα... Δεν το νιώθω!

– Πώς;

– Δεν το νιώθω! του λέει πάλι.

– Ω... Συγγνώμη!...

Ο φαλακρός παραμέρισε. Παραμέρισαν και οι άλλοι. Μερικοί για να μην τον στενοχωρούν. Μερικοί κι από περιέργεια.

– Μα καθόλου; ρώτησε δειλά κάποιος.

– Να!

Έσκυψε λίγο και χτύπησε με το δάχτυλο κάτω από το γόνατο. Ντουκ! Ντουκ!

– Δε διακρίνεται όμως διόλου! είπε μια γυναίκα.

Αυτό του έκανε κάποια ευχαρίστηση:

– Είκοσι χρόνια το κουβαλάω, είπε. Όσο να ᾽ναι συνηθίζεις.

– Στον πόλεμο; ρώτησε κάποιος.

– Το χίλια εννιακόσια σαράντα τρία! του απάντησε. Στ' ανταρτικά της Ρούμελης!...

Όσοι ήταν κοντά στην πόρτα άρχισαν να βγαίνουν.

– Σταμάτησε; ρωτούσαν από το βάθος.

– Μάλλον.

– Ε, τι θα 'κανε. Σύννεφο ήταν, πέρασε.

Αυτός φρόντισε και βγήκαν μαζί.

– Από δω, του είπε, θα πάτε για την οδό Ολυμπίων.

– Σας ευχαριστώ!

– Μαζί θα πάμε.

Και πήγαιναν πλάι πλάι. Τώρα το άκουγε καλά που χτύπαγε τη φρεσκοπλυμένη άσφαλτο: «γκουπ γκουπ!»

– Έφτασε το φθινόπωρο! είπε ο κουρέας.

– Ο καιρός του είναι.

– Καθόλου δε μ' αρέσουν οι βροχές.

– Εσείς εδώ κάτω δεν υποφέρετε και τόσο από δαύτες. Όσο να πει να βρέξει, το μετανογάει. Εμάς να ρωτάτε τι τραβάμε, οι ορεινοί.

– Α, καταλαβαίνω. Εκεί θα 'χετε βροχές.

– Πολλές βροχές.

Όταν γίνεται η κουβέντα δεν ακούγεται και πολύ αυτό το χτύπημα.

– Και τώρα με τίποτα δουλειές θα 'χετε έρθει εσείς στην Αθήνα.

– Μπα, τι δουλειές; Στους γιατρούς τρέχω.

– Με το τραύμα τίποτα.

– Με αυτό.

– Και τι παρουσιάζει τώρα το τραύμα;

– Έχει συρίγγιο.

– Α...

– Και τρέχω στους γιατρούς. Μου έχουν τώρα συστήσει έναν εδώ στην Αθήνα κι αυτός μένει στον οδό αυτή. Λένε ότι είναι καλός γιατρός. Ευθυμίου τόνε λένε.

– Τον έχω ακουστά.

– Είναι καλός γιατρός;

– Έτσι λένε.

Προσπέρασαν το δικό του σπίτι, αλλά δεν τον αποχαιρέτησε. Τον πήγε ως του γιατρού.

– Αυτό είναι!

– Ευχαριστώ.

Έτρεξε στην πόρτα και διάβασε την πινακίδα του γιατρού. Χτύπησε και το κουδούνι.

– Εδώ, εδώ είναι.

– Σας ευχαριστώ πολύ!

Του έδωσε το χέρι.

– Σας εύχομαι περαστικά... Είναι καλός γιατρός αυτός.

– Έτσι μου είπαν.

– Ναι! Ναι!

Και δεν έφυγε. Περίμενε όσο να του ανοίξουν.

Τότε αποχαιρετίστηκαν άλλη μια φορά:

– Αντίο, αγαπητέ μου!

– Περαστικά...

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Το διήγημα αρχίζει με τις σκέψεις που κάνει ένας κουρέας στο τραμ, καθώς παρατηρεί τον επιβάτη που κάθεται στο μπροστινό κάθισμα· να βρείτε ποια είναι τα αναδρομικά στοιχεία της αφήγησης και πού αρχίζουν τα περιστατικά που ακολουθούν.
2. Ποια εικόνα σχηματίζει ο κουρέας για το συνεπιβάτη του; Ποια αισθήματα του γεννιούνται; Πού οφείλονται αυτά τα αισθήματα;
3. Τι προκαλεί τη μεταστροφή των αισθημάτων του κουρέα;
4. Πώς διαγράφεται ο χαρακτήρας του ανάπηρου;
5. Ποιο ρόλο παίζει το σύννεφο μέσα στο διήγημα;



Μήτσος Αλεξανδρόπουλος



Γεννήθηκε το 1924 στην Αμαλιάδα και σπούδασε Νομικά χωρίς να ολοκληρώσει τις σπουδές του. Έζησε πολλά χρόνια ως πολιτικός πρόσφυγας, κυρίως στη Μόσχα, όπου φοίτησε στο Λογοτεχνικό Ινστιτούτο. Επαναπατρίστηκε το 1975. Το λογοτεχνικό του έργο (διηγήματα και μυθιστορήματα) είναι στενά συνδεδεμένο με τις μεταπολεμικές περιπέτειες του λαού μας. Καλλιέργησε επίσης τη μυθιστορηματική βιογραφία και μετέφρασε στα ελληνικά με ιδιαίτερη επιτυχία παλαιορωσικά κείμενα. Κυριότερα έργα του: Διηγήματα: *Αρματωμένα χρόνια* (1954), *Μια πρόσφατη ιστορία* (1956), *Φύλλα Φτερά* (1977) κ.ά. Μυθιστορήματα: *Νύχτες και αυγές* (1961), *Μικρό όργανο για τον επαναπατρισμό* (1980), *Η ένατη πληγή* κ.ά. Μυθιστορηματικές βιογραφίες: *Σκηνές από το βίο του Μάξιμου του Γραικού* (1976), *Το ψωμί και το βιβλίο, ο Γκόρκι* (1980), *Περισσότερη ελευθερία, ο Τσέχωφ* (1981). Μεταφράσεις: *Ο βίος του πρωτόπαπα Αββακούμ* (1976), *Εκστρατεία του Ίγκορ* (1976), *Η πολιορκία και η άλωση της Πόλης* (1978). Αξιόλογο έργο του είναι επίσης η τρίτομη *Ιστορία της Ρωσικής Λογοτεχνίας*. Τιμήθηκε με το Μεγάλο Βραβείο Λογοτεχνίας, το 2001.



André Masson (1896-1987),
Η Αντίσταση (1944)

Αλέξανδρος Κοτζιάς



Πολιορκία

(απόσπασμα)

Η ΠΟΛΙΟΡΚΙΑ (1953) είναι το πρώτο μυθιστόρημα του Αλέξανδρου Κοτζιά· η υπόθεσή του ξετυλίγεται σε μια αθηναϊκή γειτονιά στα τελευταία σκοτεινά χρόνια της Κατοχής και σε ατμόσφαιρα όπου κυριαρχεί η σκληρότητα, η σύγχυση και το φάσμα του θανάτου.

Τη Μαργαρίτα θα 'ναι τώρα παραπάνω από δυο χρόνια που την έχουν στο σπίτι. Ήτανε αλήθεια τραγικά τα περιστατικά που τη φέραν κοντά τους, τότε, τον καιρό της μαύρης πείνας, την πρώτη χρονιά που φτάσανε στον τόπο οι ξένοι* και μας ληστέψανε και τη στερνή μπουκιά από το στόμα.

Κάποιο παγερό πρωινό, τον απαίσιο εκείνο χειμώνα, μια σύναξη σταμάτησε τη Χριστίνα και το Μηνά, καθώς γυρνούσαν στο σπίτι από το γιατρό. Κάμποσοι διαβάτες είχανε σταθεί σιωπηλοί γύρω από μια κουρελιάρα μικρούλα, καθισμένη καταγής, πλάι στο ξυλιασμένο κορμί της μάνας της. Ούτε μιλούσε ούτε έκλαιε. Μόνο με το χεράκι έσφιγγε τα κουρέλια που τυλίγανε το κουφάρι, για να τ' ασφαλίσει λες, μην της το πάρουν.

Η Χριστίνα έσκυψε και της άφησε λίγα χρήματα στην ποδιά. Η μικρούλα σήκωσε τα μάτια και τα στύλωσε πάνω της. Εκείνο το βλέμμα κατατάραξε τη Χριστίνα. Ο σφάχτης στη μέση της την έκαμε να νιώθει πιο βαθιά τη δυστυχία του ορφανού.

Οι περαστικοί χασομερούσανε κάμποσο, αλλάζαν δυο κουβέντες και σκορπίζανε αδιάφοροι – ήμασταν τόσο μαθημένοι από τέτοια εκείνες τις μέρες.

– Μαρτύριο! Είναι έτσι δωχάμω από χτες το βράδυ... Μα γιατί δεν ειδοποιούν κανένα; Θα πεθάνει μ' αυτό το κρύο! ακούστηκε αγαναχτισμένη μια φωνή από 'να παράθυρο.

Κάποιος κύριος σοβαρός έσκυψε και τη ρώταγε πολλά και διάφο-

ξένοι: τα γερμανικά στρατεύματα της Κατοχής.

ρα. Δεν πήρε απόκριση. Κάμποσοι αργοσαλέψαν τα κεφάλια περίλυπα. Μόνο μια γριούλα ζύγωσε κούτσα κούτσα και της έβαλε στο χέρι ένα κομματάκι κόρα κατάξερο – ένα θησαυρό.

Φεύγανε πια και κείνοι, σαν τους σταμάτησε κάτι σπαραχτικό. Η Χριστίνα ακούμπησε βαριά στο μπράτσο του αντρός της.

Είχε φτάσει ένα σαραβαλιασμένο καμιόνι και κάποιοι πήδηξαν σβέλτα. Η Δημαρχία είχε ορίσει αμάξια να μαζώνουν όσους ξεψυχούσαν στους δρόμους, κι ακόμα όσους τους παραπετούσαν νύχτα οι δικοί τους λαθραία, για να γλιτώσουνε τα έξοδα της ταφής, να 'χουν και τα δελτία* του πεθαμένου διάφορο*. Έτσι παραριγμένοι απομέναν –κάποτε και μέρες– όσο να περάσει ο σκουπιδιάρης και να τους μάσει. Τους σηκώναν τότε και τους παραχώνανε σε μεγάλους λάκκους ομαδικά, δίχως πομπές και λοιπές ιστορίες, ξον* μια σκέτη ευχή που διάβαζε τρεμουλιάρικα κάποιος αγγαρεμένος παπάς.

Οι σκουπιδιαραίοι αρπάξανε το κουφάρι με βιάση και το 'παιρναν. Και τότε η μικρή, που ως εκείνη τη στιγμή δεν είχε σαλέψει, τινάχτηκε όρθια, ξεχύνοντας μια σπαραχτική τσιριξιά. Χίμηξε το κατόπι. Τη σπρώξανε. Μα προτού παραπετάξουν στην καρότσα την πεθαμένη, τους γλίστρησε κι έπεσε πάλι πάνω της. Έψαξε μάνι μάνι και κάτι ξετρύπωσε από την τσέπη της. Το 'κρυψε στη χούφτα σφιχτά. Έπειτα, γύρισε αργά και σωριάστηκε στη ρίζα του τοίχου. Ο σκουπιδιάρης της έριξε στα πόδια ένα μαντιλάκι κομποδεμένο, που 'κλεινε ακόμα στα δάχτυλα η νεκρή.

– Άιντε και τη ρέστη κληρονομιά, χωράτεψε από ψηλά.

Το καμιόνι μουγκάνισε και κίνησε χοροπηδώντας στις λακκούβες του δρόμου. Χάθηκε γρήγορα στη γωνιά, μέσα στο σταχτί νερόχιονο που τους έδερνε καταπρόσωπο όλους. Η μικρή απόμεινε μόνη...

Τη Χριστίνα την είχαν πνίξει τα δάκρυα.

– Το φτωχό, τ' ορφανό! θα ξυλιάσει σε τούτη την παγωνιά, ψιθύρισε στο Μηνά. Μα και δεν τολμούσε να του πει τίποτε άλλο. – Τ' ορφανό, το φτωχούλι... το δυστυχισμένο μου το πουλάκι.

Ο Μηνάς στεκόταν ακόμα και δεν την τραβούσε να φύγουν. Έπειτα σίμωσε κι έγειρε πάνω από το μισόγυμνο πλατάκι που αναρριγούσε.

– Έλα μαζί μου στο σπίτι. Θα σου δώσω να φας.

δελτίο: πρόκειται για τα κουπόνια με τα οποία οι κάτοικοι των πόλεων προμηθεύονταν από τους φούρνους το λιγοστό ψωμί.

διάφορο: κέρδος.

ξον (εξόν): εκτός από.

Δεν έβγαλε μιλιά, μήτε ανασήκωσε το κεφάλι. Την τράβηξε από το χέρι. Δεν του 'φερε αντίσταση. Μόνο, όσο να στρίψουνε τη γωνιά, κρατούσε καρφωμένα τα μάτια κατά κει που 'χε χαθεί τ' αυτοκίνητο.

Καθώς την έμπαζε στο σπίτι η Χριστίνα τη ρώτησε πώς τη λένε. Και τότε αναλογίστηκε ότι περπατούσε ξιπόλητη. Δυο μεγάλα μάτια, ζωηρά, κατασκότεινα, λάμπανε παράξενα στο μαντιλοδεμένο μουτράκι.

Αλλά, δυστυχώς, απ' την πρώτη κιόλας μέρα η Μαργαρίτα τούς απογοήτεψε με το δύστροπο χαρακτήρα της. Όλο κείνο τ' απόγεμα δεν άνοιξε το στόμα. Καθότανε σκυφτή σιμά στο πυρωμένο μαγκάλι, με τα χέρια διπλωμένα στις αμασκάλες. Προσέξανε με τι πείσμα βαστούσε σφαλιχτή τη μια χούφτα. Ο Παπαθανάσης τη ρώτησε τι κρατούσε, μα πάλι εκείνη δεν καταδέχτηκε να τ' αποκριθεί. Σφίχτηκε και ζάρωσε πιο πολύ. Τότε της έστριψε το χέρι και της το πήρε. Δεν έβγαλε μιλιά. Ήτανε μια τρύπια μπακιρένια πεντάρα, μαυρισμένη από το χρόνο. Σαν της την έδωσε πίσω, τη χούφτιασε πάλι άλαλη και με την αύριο την πέρασε σ' ένα σπάγγο και την κρέμασε στο λαιμό της για φυλαχτό.

Μόνο κατά τα μεσάνυχτα η Χριστίνα είχε ξυπνήσει από 'να σιγανό, επίμονο κλάμα. Σηκώθηκε κι ανέβηκε στα νύχια ως το πατάρι, πάνω από την κουζίνα, που της είχαν φτιάξει γιατάκι. Τη βρήκε ανακαθισμένη στο στρώμα, να δαγκάνει τη μπατανία. Η Χριστίνα κάθισε αμίλητη πλάι της και τη χάιδεψε. Και τότε η μικρούλα χύθηκε στο λαιμό της και την αγκάλιασε. Ζάρωσε πάνω της μια γροθίτσα και σφιγγόταν στο στήθος της σ' έναν παροξυσμό. Εκεί έκλαψε ώρα πολλή, μ' αναφιλητά, ώσπου λίγο λίγο ξεθύμανε, καταλάγιασε. Η Χριστίνα τής χάιδεψε τα μαλλιά.

– Φτωχό μου παιδάκι, λοιπόν! Φτωχό μου πουλάκι!

Σύχασε τέλος κι αποκοιμήθηκε, βαστώντας της το χέρι σφιχτά.

Το πρωί, τη βρήκανε στην κουζίνα να παλεύει τη λάτρα, ανασκουμπωμένη από τα χαράματα, για «να τους ξεπλερώσει το ψυχικό». Δε δέχτηκε χάδι από τη Χριστίνα, αποτραβιότανε με κακία. Μάλιστα, μια στιγμή, στάθηκε μπροστά της και την κάρφωσε ίσια κατάματα.

– Εχτές το βράδυ έφαγα πολύ και με πείραξε. Ίσα ίσα, εμένα με πονούσε και η κοιλιά μου! της είπε άγρια. Και χάθηκε.

Σύχασε μοναχά σαν ανεγνωρίστηκε η θέση της εκεί μέσα. Πως αυτή θε να την κρατήσουνε στο σπίτι να τους είναι η «δούλα». Άλλωστε, στον κόσμο ήτανε παντέρημη πια. Ψυχή δεν είχε να τη νοιαχτεί.

Απ' την πρώτη κιόλας μέρα αρχίσανε οι στραβοξυλιές. Τη Χριστίνα την έπιανε, ώρες ώρες, απόγνωση με το κακότροπο ετούτο πλάσμα. Της

είχε φορέσει πεντακάθαρο φουστανάκι, αφού την έχωσε στη σκάφη και την έγδαρε. Σε λίγο, της παρουσιάστηκε μουντζαλωμένη, σα να 'χε τσαλαβουτήσει στο γουρουνοστάσι. Μαυρίλες σ' όλο το μπούστο, στην ποδιά, στα μανίκια. Τη μάλωσε, της έδωσε αλλαξιά και την έβαλε να τα πλύνει μονάχη. Την άλλη μέρα ξανά τα ίδια. Το φουστάνι κατάμαυρο, λες και κυλιόταν στην καρβουνόσκονη. Την τρίτη πια έχασε την υπομονή.

– Επίτηδες το κάνεις, παιδί μου;

Η Μαργαρίτα χαμήλωσε τα μάτια και κάτι μουρμούρισε. Η Χριστίνα έκαμε το σταυρό της.

– Τι λες! Είσαι με τα καλά σου;

– Πένθος! ψέλλισε και τα τραβούσε από πάνω της. Δεν τα θέλω αυτά!

Συμμορφώθηκε σαν της βρήκανε κάτι σκούρα αποφόρια.

Στο νοικοκυριό όμως βγήκε ξεφτέρι κι η Χριστίνα ξανάσανε. Τους δούλευε σκλάβα από τη μαύρη νύχτα και δεν άφηνε τίποτε ακάμωτο. Άνοιγε κιόλας μονάχη της ιστορίες, για να 'χει κάτι οληνώρα να τους παλεύει. Έτσι κι η κυρά της κατάπινε τ' άδικα και δε μίλαγε.

Αλήθεια, ωστόσο, πως στην αρρώστια της, τον ερχόμενο χειμώνα, η Μαργαρίτα της στάθηκε κερί αναμμένο. Δεν είναι κι εύκολο να λησμονηθεί τέτοια αφοσίωση, νύχτα μέρα, τρισήμισι μήνες. «Θησαυρός πολυτιμότερος κι από τη στοργικότερη θυγατέρα», καθώς το 'λεγε κι ο γιατρός, ο κύριος Δερβένης. Μέσα στους φοβερούς της πόνους την αντίκριζε η Χριστίνα σιμά της, βάλσαμο και παρηγοριά. Μα πάλι, αναλογιζόταν, όλη αυτή η προκοπή τι αξία είχε στο βάθος, έτσι παγερή και αγέλαστη; Μη δεν ήταν σαν ξεπλερωμή κάθε υποχρέωσης; – πάτσι να 'μαστε πια.

Όχι, στην καρδιά της η Μαργαρίτα δεν κρύβει αγάπη για κανένα.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Να επισημάνετε τα κυριότερα χωρία του αποσπάσματος που δείχνουν την επίδραση των σκληρών συνθηκών της εποχής στη συμπεριφορά των ανθρώπων.
2. Πώς ψυχογραφεί ο συγγραφέας τη μικρή ορφανή; Είναι πειστικός;
3. Να σχολιάσετε την τελευταία φράση του αποσπάσματος.

Ο Εωσφόρος

ΤΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ Ο *Εωσφόρος* κυκλοφόρησε σε πρώτη έκδοση το 1959. Οι ήρωές του είναι νέοι που αγωνίζονται να ισορροπήσουν μέσα στα ψυχολογικά και ιδεολογικά αδιέξοδα του μεταπολεμικού κόσμου.

Στο απόσπασμά μας ο Στέφης, αφηγητής και ένας από τους ήρωες, είναι φτωχός δημοσιογράφος σε μια εφημερίδα μικρής κυκλοφορίας. Για να αντιμετωπίσει τα οικονομικά του προβλήματα, αποφασίζει να «παίξει» στον ιππόδρομο. Για το σκοπό αυτό πείθει το αφεντικό του να του προκαταβάλει το δώρο των Χριστουγέννων και ακολουθεί στον Ιππόδρομο δύο γνωστούς του, το Στέλιο Αντωνιάδη και τον Αντώνη Ελευθερίου, που υποτίθεται ότι είναι έμπειροι. Παίζει μαζί τους όλα τα χρήματά του, ακολουθώντας τις συμβουλές που τους έδωσε εμπιστευτικά ένας «ειδήμων» του Ιππόδρομου, ο κύριος Ιωσήφ.

[ΣΤΟΝ ΙΠΠΟΔΡΟΜΟ]
(απόσπασμα)

Οι κερκίδες, ο απέραντος στίβος, το ανθρωπομάνι, η βαβούρα, μου είναι τόσο ξένα κι αταίριαχτα και τέτοια αίγλη παίρνουν στα μάτια μου, ώστε νιώθω σα νεοσύλλεχτος ριγμένος αιφνιδιαστικά σε μια ομήγυρη από στρατηγούς κι επιλοχίες. Πήχτρα η εξέδρα, καρφίτσα δεν πέφτει. Φέρνουμε δυο βόλτες στο χώρο των ορθίων ανάμεσα στις κερκίδες και το κιγκλίδωμα. Ο Αντωνιάδης ξεφτίζει με τα δόντια το πυρρό του μουστάκι. Δε σταματάει να ψάχνει γύρω γύρω. Τρώει κι ο Ελευθερίου τα νύχια του: Ακόμη! ακόμη!... Ανησυχώ μαζί τους κι εγώ. Υποψιάζομαι κάποια αναποδιά π' αγγίζει το χείλος της καταστροφής.

«Αργήσαμε», γρυλίζει ο Ελευθερίου.

«Είχαμε και τούτο το μάπα να περιμένουμε».

«Καθόλου, εγώ σας περίμενα από τις δύο. Εσείς αργήσατε». Και μολοντούτο αρχίζω να αισθάνομαι ένοχος.

Ο Αντωνιάδης μού δείχνει μια γωνίτσα από την εξέδρα: «Εσύ θα κάτσεις εδώ!»

«Πού πάτε;».

«Στο ζυγιστήριο.»*

«Να 'ρθω κι εγώ;... Δώσε μου τα κιάλια μου...» Τους έχασα στην κοσμοχαλασιά... Δεν ξέρω πια τι να κάνω. Βαρέθηκα χαζεύοντας, ζαλίστηκα. Ε, δε θα τρέξουν; Αυτό είναι οι ιπποδρομίες; Πώς να καταλάβεις όμως σε τόσο νταβατούρι;

Ξάφνου μυρίζομαι πως κάτι συμβαίνει. Το πλήθος αναδεύει με πυρετό. Περνάνε βιαστικοί, φωνάζουνε, σπρώχνουν. «Τι γίνεται;» Κάποιος σκόνταψε πάνω μου. Μετράει ένα ματσάκι πεντακοσάρικα, χιλιάρικα. Έπειτα τα μπουλούκια που συνωστίζονται μπρος σε κάτι αραδιαστά παραθυράκια στο βάθος, τρέχουνε κοπάδι, καλπάζουν, τσαλαπατιούνται να πιάσουνε θέσεις πίσω από το κιγκλίδωμα. Οι πλάτες πυργώνονται μπροστά μου αδιαπέραστες. Σηκώνομαι στις μύτες, ντρέπουμαι να ρωτήσω. Άξαφνα μια μυριόστομη ιαχή – κάτι το συγκλονιστικό θα πρέπει να συντελέστηκε. Χτυπάω διακριτικά κάποια πλάτη: «Ποιος έρχεται;» «Τζαγκουάρ! Τζαγκουάρ!», με σκυλοβρίζει αφρίζοντας. Κι όσο να το καλοσκεφτώ, μέσα σε ουρλιαχτά και σφυρίγματα, ένα ποδοβολητό ολοένα ζυγώνει, φτάνει μπροστά μας, διαβαίνει, έσβησε. Παραλήρημα. Βουλώνω τ' αυτιά μου... «Ααααα!» Δυο χείλια σαλιωμένα κολλάνε στο μάγουλό μου. Ο άγνωστος σα δερβίσης χάθηκε στο πλήθος ανεμίζοντας πανηγυρικά ένα κουπονάκι. «Αλίμονο, η πρώτη». Κάποιος αξιοσέβαστος κύριος μ' ασημένια μαλλιά, ντυμένος σαν άρχοντας, ψάχνει περίλυπος ένα πορτοφόλι που το στολίζει χρυσό μονόγραμμα. Τι! Αυτό ήταν όλο; Κι εγώ που δεν κέρδισα; Επιστρέφω στη γωνίτσα που μου 'χουνε ορίσει οι μπαγάσηδες, με τρώνε τα σκουλήκια... Μόλις τους είδα από πέρα πέφτω στα ίσια πάνω τους φριχτά αγριεμένος: «Πού με παρατήσατε; Τι γίνεται εδώ;»

«Ο κύριος Ιωσήφ!»

Πραγματικά, τούτη τη φορά ο «μαθηματικός» έχει δίκιο. Είναι εκείνος. Με αβρές κινήσεις ο Αντωνιάδης γλιστράει το παχουλό κορμί του μέσα από τις συμπληγάδες του κόσμου ως την κολώνα με τα μεγάφωνα, όπου στέκει εκείνος μοναχός και ατάραχος. Είναι κοντοφάρδουλος, υπερβολικά παχύς στη μέση, ολοστρόγγυλος. Τ' αποπληχτικό του μούτρο ξεχειλίζει σε προγούλια και διεκδικεί μ' ένα ύφος απρόσιτο όση μεγαλοπρέπεια του αφαιρεί το μπόι. Εύκολα, ωστόσο, υποθέτει κανείς πως η μόνιμη συ-

ζυγιστήριο: εκεί όπου ζυγίζονται οι καβαλάρηδες (τζόκεϋ), για να πιστοποιηθεί ότι έχουν το κανονικό βάρος.

νοφρύωση οφείλεται στα παπούτσια του που τον στενεύουν. Δε σάλεψε καν το υπεροπτικό φρύδι του στη βαθιά υπόκλιση του Αντωνιάδη, που τώρα τον παρακολουθεί κατάματα και καθώς μαρτυρούν οι σεμνές χειρονομίες και τα κίβδηλα γελάκια έχει αναπτύξει όλη του την ευφράδεια. Στην ψυχή μου ένα δάγκωμα – το υπεροπτικό φρύδι κουνήθηκε αρνητικά.

«Ποιος είναι, ο κύριος;»

Ο Ελευθερίου από την αγωνία αλέθει τα χείλια του.

«Ποιος είναι Αντώνη, ο κύριος;»

Λυγίζοντας ο Αντωνιάδης μ' ευλάβεια τίναξε το πέτο της διασημότητας και τώρα κακανίζει, μορφάζει, τσακίζεται στα καμώματα. Ένα περιφρονητικό χαμόγελο μαχαίρωσε στραβά το κατακόκκινο μάγουλο του κύριου Ιωσήφ. Μαζί με τον Ελευθερίου γελώ κι εγώ ευφρόσυνα. Αναπάντεχα η χερούκλα του μ' αγκαλιάζει τον ώμο. Φιλικά μου σφυρίζει μες στ' αυτί: «Έχει πληροφορίες...».

Μαγεύτηκα: «Α, ξέρω, αλογατάκια δικά του, αφεντικό».

«Ωχ, μπούφο! Ξέρεις ποιος είναι αυτός;»

Με μια στερνή υπόκλιση επισφραγίζει ο Αντωνιάδης τις τσιριμόνιες και φτάνει κοντά μας. Η θωριά του λαμποκοπάει, στράφτει: «Πε-ρί-φημα!» Ένα γενναίο μάτσο χαρτονομίσματα αναδύθηκε από την τσέπη του. Ο «μαθηματικός» έβγαλε από το πορτοφόλι του ένα πακετάκι κόκκινα κολλαριστά κατοστάρικα. Πολύ ικανοποιημένος του τα παίρνει ο Αντωνιάδης, τα μετράει ένα ένα με τάξη παραδειγματική. Τέλος απλώνει και σε μένα την παλάμη: «Πόσα ποντάρει ο μουσιού;»

Του καταθέτω οχτακόσιες δραχμές. Τα υπόλοιπα τα κράτησα για παν ενδεχόμενο. Δεν αμφιβάλλω, βέβαια. Ωστόσο...

Με ατενίζει αυστηρά σαν πουριτανός ιεροκήρυκας: «Καταλαβαίνεις τι μου χρωστάς; Αυτό που κάνω, βλέπεις τι σημαίνει για μένα;»

«Ω, Στέλιο!» – όλες οι ευαισθησίες αναμοχλεύονται μέσα μου.

«Είναι σαν να στα πληρώνω από την τσέπη μου».

«Εντάξει... εντάξει!»

«Ώστε, μ' εννόησες... Όχι μονάχα λόγια!»

«Εντάξει, Στέλιο, να κερδίσουμε μόνο».

Προχωρήσαμε ως τ' αραδιαστά παραθυράκια πέρα από τις κερκίδες. Ο Αντωνιάδης στη μέση κομματάκι προπορεύεται. Κανόνισε τι ποντάρουμε και μας μοίρασε τα κουπόνια μας. Λογαριάζω τα δικά μου... τετρακόσιες πενήντα!

«Από τώρα;»

«Κάλλιο γαϊδουρόδενε».

« Και τριάμισι κατοστάρικα!»

«Να λες κι ευχαριστώ», μ' αγριεύει. «Ούτε πενήντα τα εκατό δε σου παίρνω για να ρεφάρω* τη χασούρα».

«Μωρέ Στέλιο, το Θεό σου δεν έχεις!» γκρινιάζει όμως κι ο Ελευθερίου. Έσπρωξε με τις τετράφαρδες πλάτες του και πιάσαμε θέση κοντά στο τέρμα.

Τώρα βλέπω άνετα. Εμείς θα παίξουμε σύνθετο, τρίτη και τέταρτη κούρσα. Στ' αναμεταξύ έχει ξεμπερδέψει κι η δεύτερη. Στον αγύριστο. Ποιος νοιάζεται;... Στέκει παραδίπλα ο «τύπος μου», ο κοντακιανός μεροκαματιάρης από την ουρά στα λεωφορεία. Δένει κόμπο ένα καρό μαντήλι σιχαμερό, λερό. Τα γουβιασμένα του μάγουλα σα να 'χουνε απορουφήξει. Τα χείλια του τρέμουνε. Μου γύρεψε φωτιά. Τρέμει και το τσιγάρο στο χέρι του: «Παλιόκοσμε... άτιμη κοινωνία!»

«Δεν κερδίσατε;»

Σήκωσε ένα μάτι θολό, αποχαυνωμένο. Σίγουρα δε με βλέπει. Μαζί με τα σάλια τινάζεται από το ξεδοντιάρικο στόμα το παραλαλητό: «Αρθούρο, φονιά, σου λέει. Να, μωρή... σιχτίρ, μωρή, παπουτσάκια! Πάρε, πάρε!... πάρε!... να και ράδιο, πάρε!...» [...]

Στην απορία μου, πώς μπορεί να λέγεται Αρθούρος αυτό το ρημάδι, πανωκάθονται και τύψεις. Μήπως δεν είμαι φταίχτης –λιγουλάκι φταίχτης– που πάλι θα έχανε; Ούτε παπουτσάκια, ούτε ράδιο... καλά καλά ούτε ψωμί. Σφίγγεται η καρδιά μου. Αχ, και να μπορούσα να του σφυρίξω δυο λόγια. Δεν ξέρω τι ακριβώς, μα θα διαβάσω τα κουπόνια μου... Ξάφνου αναστενάζω ανακουφισμένος – η ματιά μου άρπαξε το χαρτάκι που κρατάει. Τέτοια σύμπτωση! Ολόιδιο με τα δικά μου; Τα βγάζω από την τσέπη και σιγουρεύομαι. Μπράβο! Με κάποια προσπάθεια πνίγω τη δαγκωματιά της φιλαργυρίας. Ας μην είμαι δα τόσο άπληστος, κατιτί πιο λίγα θα κερδίσουμε εμείς – ο δύστυχος, πενταροδεκάρες ποντάρει!...

Και τώρα που 'χω τη βολή μου δε βρίσκω στο θέαμα μεγαλύτερο ενδιαφέρον. Κι όταν ξεκινήσανε τ' άλογα κι όταν διαβήκανε μπροστά μου και τερματίσανε, πάλι δεν κατάλαβα τίποτα. Όλα γίνονται τόσο γρήγορα. Μου φανήκανε μόνο καταϊδρωμένα και τα λυπήθηκα.

«Σπουδαία!», ουρλιάζει ο Αντωνιάδης και κατάλαβα πως κερδίσαμε. Καμαρώνω κι εγώ:

ρεφάρω: ισοφαρίζω, αντισταθμίζω, ξαναπαίρνω τα λεφτά που έχασα σε τζόγο.

«Πότε θα πέσει το παραδάκι;»

«Άλλη μια κούρσα. Μη βιάζεσαι, μάπα!»

Ουφ, αν τα πράματα κυλούσανε γοργότερα. Να λιώνεις τώρα στην ορθοστασία πίσω από το κιγκλίδωμα, όσο να συμπληρωθούν Θεός ξέρει ποιες ανούσιες διατυπώσεις, για ένα «ρεγουλαρισμένο» ζητηματάκι που θα 'πρεπε να λήγει το συντομότερο... Επιτέλους, θα 'φτασε το πλήρωμα του χρόνου, γιατί τ' άλογα παρελάσανε μπροστά μας και κατευθύνονται πέρα στην άλλη άκρη του θεόρατου στίβου «για να παραταχθούν στην αφετηρία», μου πιπιλάει ο Ελευθερίου μέσα στ' αυτί μονότονα – να! να! να! Θα παραταχθούν στην αφετηρία... Τα κλείσαν σε μεγάλα κουτιά δίχως καπάκια, μόλις ξανοίγουν από πάνω τα κεφαλάκια των καβαλάρηδων με τα παρδαλά κασκέτα. Δύσκολα ανασαίνω τώρα πατικωμένος πίτα στο σιδερένιο κιγκλίδωμα. Ο Αντωνιάδης παρακολουθεί με τα κιάλια μου και δίνει πληροφορίες ειδικές που μου διαφεύγει το νόημά τους – ντρέπομαι να του γυρέψω να δω κι εγώ... Άξαφνα μιαν άγρια σκουντιά, μια ιαχή με βουρλίζουνε. Ξεφωνίζω, βραχνιάζω, η καρδιά μου θα σπάσει. Τι είναι ο κουρνιαχτός κείθε πέρα; Αρχίσαμε;... Έρχουνται, έρχουνται, καλπάζουνε φρενιασμένα καταπάνω μας. Σε δυο τρία λεφτά θα 'χουνε τελειώσει. Σαράντα... εξήντα... εβδομήντα χιλιάδες καταδικές μου. Αχ, να μη μου δώσει ολόκληρο το δώρο μου ο Σακαράκας! Και τούτος ο μπαγάσας – πενήντα τα εκατό ο αγιογδύτης!... Έστω, εκατόν πενήντα... διακόσιες λίρες δικές μου. Διακόσες χρυσές δικές μου! Ως πόσο να ζυγίζουνε διακόσες λίρες! Μάνα μου με χάνεις, το πουλί σου πέταξε... Θα τα βάλω στην Τράπεζα; Μπα! Κάπου θα τα καταχωνιάσω, δε θα τ' ανακαλύψει... Ευγενία... Ευγενία αγάπη μου... Πουλάμε και το σπιτάκι στα Ψηλά Αλώνια μόλις το πάρουμε από τους παπάδες. Συν οι διακόσιες λίρες... Εφημερίδα δικιά μας θα στήσουμε! Αχ, θα δεις... θα με δεις και θα θαμάξεις... Τινάζομαι. Τ' άλογα καλπάζουνε, κοπάδι σίφουνας διαβαίνουν από μπρος μας. Έξαλλοι στριφογυρίζουνε, οι πάντες, σφυρίζουνε, ουρλιάζουν. Μέσα στο πανδαιμόνιο αδράχνω το μπράτσο του Αντωνιάδη, μπήχνω στο παλτό του τα νύχια, ξεγδέρνω τα στέρνα μου:

«Κερδίσαμε! Ναι!»

«Τον ρουφιάνο!» ψιθύρισε κατάχλωμος. Ένα αστροπελέκι βρόντηξε στα πόδια μου, σείεται η γης.

«Ωχ! ωχ! ωχ! Μας την έφερε η σαπιοκοιλιά!», τρίζει τα δάχτυλά του ο Ελευθερίου.

Παραζαλισμένος παραπατώ τριγύρω τους: «Μα πώς έγινε;... Τι έγινε, Στέλιο;»

«Τον ψυλλιάστηκα... δε μου 'δειχνε τι ποντάρισε».

Με μπουκώνουν λυγμοί: «Τι έγινε παιδιά; Πέστε μου και μένα. Τι έγινε;»

«Άντε πνίξου. Χάσαμε, ηλίθιε!»

«Και τα λεφτά μου;» ουρλιάζω. Τσαλακώνω τ' άχρηστα κουπόνια. «Τα λεφτά μου! Το δώρο μου!»

«Σύρε να σ' τα δώσουν».

«Γιατί; Τουλάχιστο τα μισά. Τα μισά. Αφού κερδίσαμε στο ένα. Δεν είναι αδικία; Τουλάχιστο...» Σαν παλαβός τους παράτησα. Τρέχω ως τα παραθυράκια όπου ποντάρουν τα στοιχήματα. Σκουντουφλώ δεξιά αριστερά χαμένος. Κάποιος φουμάρει ένα τσιμπουκάκι μακάρια. Του δείχνω ένα ένα τα κουπόνια μου: «Σας παρακαλώ, στο σύνθετο... παρακαλώ, δηλαδή, τούτα δω... τι κερδίζουνε; Δηλαδή, εφόσον έχασε... τουλάχιστο τα μισά... Δεν τα εξαργυρώνουν; Μήπως πληρώνουν τίποτα;»

«Πώς, πληρώνουν», ξεμπουκώνει μια μεγάλη τουλούπα καπνό.

«Πού;... πού;... πού πληρώνουν;»

«Στο Φιλόπτωχο».*

Τρέχω πάλι στα παραθυράκια και μετρώ τα λεφτά μου. Όσα είχα κρατήσει για παν ενδεχόμενο... Ποιο ενδεχόμενο; Δεν τα 'χαμε «ρεγουλάρει» εμείς; Και τώρα, αλίμονο, τα στίβω από δω από κει, βάνω και τις λιανοδεκάρες, μετά βίας μαζώνονται εξηνταμία δραχμές. Τα καλά μου λεφτά! Το χριστουγεννιάτικο δώρο μου! Αχ, μήπως είμαι τρελός... Ξεχωρίζω τη μια δραχμή για το εισιτήριο και ποντάρω τις εξήντα στην τύχη, στο πρώτο κουπόνι που βρήκα εμπρός μου. Φυσικά, έπειτα από την πέμπτη κούρσα, κάθομαι σ' ένα καφάσι αφανισμένος, συντροφιά με τη μοναδική μου δραχμή. Όχι! Όχι!... Το κεφάλι μου σφίγγει. Δεν το πιστεύω. Όχι! Ίσως δεν είμαι εγώ...

«Συγγνώμην, κύριέ μου...»

Είναι ο αρχοντάνθρωπος με τ' ασημένια μαλλιά και μου χαμογελάει διακριτικά. Εκείνος που έψαχνε περίλυπος το πορτοφόλι του. Από ευγένεια του αντιχαμογελώ κι εγώ – όσο γίνεται. Μια εκδούλευση θα ήθελε, μου λέει και το περιποιημένο νύχι ξύνει μια καρφίτσα με πετράδι στην κρουστή, μεταξωτή γραβάτα του. Την ξεκάρφωσε, μου την προσφέρει στην παλάμη του: Χμ!... Ενενήντα δολάρια... την έχει αγοράσει από του «Tiffany».

«Ω, στη Νέα Υόρκη! Έχετε πάει;»

«Ω, επανειλημμένως. Και σεις;»

Το Φιλόπτωχο: (δηλ. Ταμείο). Φιλανθρωπικό σωματείο.

«Ω, όχι. Ποτέ. Ξεφυλλίζω τα περιοδικά...»

Χαμογελάμε με συστολή. Έριξε μιαν ανήσυχη ματιά στα παραθυράκια, τα στοιχήματα για την έκτη και τελευταία κούρσα πέφτουνε. «Τι γκίνια! Θα σας αφήσω τα στοιχεία μου πάντως και αύριο σας φέρνω τα χρήματα – έστω χίλιες δραχμές... Πάλι, αν επιμένετε, δικιά σας. Το διαμάντι μόνο... Στου «Ζολώτα* δεν τη βρίσκετε με πέντε χιλιάδες».

«Δυστυχώς...»

Αλλάξαμε μια λυπητερή ματιά και ξάφνου νιώσαμε κι οι δυο τέτοια συντριβή αφόρητη. Δείχνει στ' αλήθεια αρχοντάνθρωπος: «Με συγχωρείτε για την ενόχληση».

«Μα τι λέτε».

Κοντοστέκει όμως αναποφάσιστος: «Αν θέλατε, έστω πεντακόσιες... τρακόσιες... Σας παρακαλώ».

Μεταβολή και βιαστικά απομακρύνεται· τ' αυτιά του από πίσω είναι παπαρούνες... Πέρα βλέπω το ζευγάρι που τραβάει κατά την έξοδο. Κι ο Αντωνιάδης έχει ακόμη τα κιάλια μου κρεμασμένα στον ώμο. Τους κυνήγησα: «Θα φύγουμε;... Ε, πού πάτε;»

«Άει στο διάβολο, γρουσούζη!» έφτυσε με λύσσα ο Αντωνιάδης.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Να παρακολουθήσετε α) τη συμπεριφορά και β) τη γλώσσα των ανθρώπων που παρουσιάζονται στο απόσπασμα. Ποια κοινά γνωρίσματα παρουσιάζουν;
2. Ποιος ο ρόλος του κυρίου Ιωσήφ στις ιπποδρομίες;
3. Τι θέλει να δείξει ο συγγραφέας με το περιστατικό της πολύτιμης καρφίτσας;

ΓΡΑΠΤΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Οι ιπποδρομίες είναι άθλημα. Συχνά όμως γίνονται μέσον κερδοσκοπίας. Μπορούμε να υποστηρίξουμε το ίδιο και για το ποδόσφαιρο; Να αναπτύξετε τις απόψεις σας.

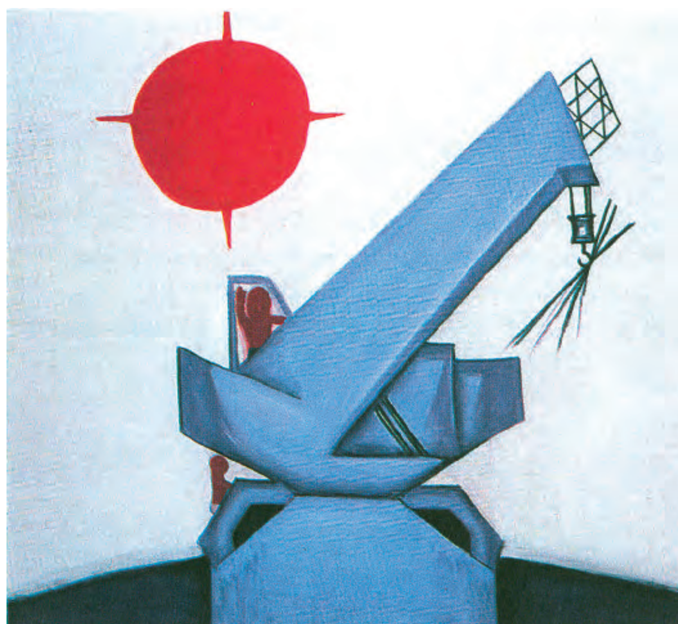
Ζολώτας: μεγάλο κοσμηματοπωλείο της Αθήνας.

Αλέξανδρος Κοτζιάς

(1926-1992)



Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1926 και σπούδασε Νομικά. Διακρίθηκε κυρίως ως συγγραφέας μυθιστορημάτων. Οι υποθέσεις των έργων του διαδραματίζονται σε κρίσιμες περιόδους των μεταπολεμικών χρόνων. Ο συγγραφέας όμως δεν ενδιαφέρεται να δώσει χρονογραφικά την εποχή του, αλλά να ψηλαφίσει το ανθρώπινο δράμα μέσα σ' αυτή και να δείξει το δεσμό της ανθρώπινης μοίρας με το Κακό. Ασχολήθηκε επίσης με την κριτική της λογοτεχνίας. Έργα του: Μυθιστορήματα: *Πολιορκία* (1953), *Μια σκοτεινή υπόθεση* (1954), *Ο Εωσφόρος* (1959), *Η απόπειρα* (1964), *Ο Γενναίος Τηλέμαχος* (1972), *Αντιποίησις αρχής* (1979), *Φανταστική περιπέτεια* (1987). Ακολούθησαν οι νουβέλες *Ιαγουάρος, Η μηχανή, Ο Πυγμάχος, Το σοκάκι.* Κριτικά: *Μεταπολεμικοί πεζογράφοι* (1982). Θέατρο: *Ενοικιάζεται δωμάτιον μετ' επίπλων* (1962). Μετέφρασε επίσης πολλά ξένα έργα (Ντοστογιέφσκι, Φίνλεϊ, Καίσλερ, Κάφκα κ.ά.).



Διαμαντής Διαμαντόπουλος (1914-1995), *Γερανός ή Άνθρωποι και μηχανές* (1982)

Γιώργος Ιωάννου

† 13-12-43

ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΠΕΡΙΟΔΟ ΤΗΣ ΓΕΡΜΑΝΙΚΗΣ κατοχής εκτελέστηκαν πολλοί Έλληνες που πρόβαλλαν αντίσταση στον κατακτητή, αλλά και αθώοι πολίτες και παιδιά. Τέτοιες ομαδικές εκτελέσεις έγιναν π.χ. στα Καλάβρυτα, στο Δίστομο, στο Χορτιάτη και σε πολλά άλλα μέρη. Το διήγημα ανήκει στη συλλογή *Για ένα φιλότιμο* (1964).

Φτάνω στο σημείο να πω πως ίσως θα 'ταν καλύτερα να μην είχα πατήσει ποτέ μου σε κείνο τον τόπο της ομαδικής εκτελέσεως. Κι άλλες φορές έτυχε βέβαια να επισκεφθώ τόπους μαρτυρίου ή ομαδικής ταφής· η γη της πατρίδας μας είναι παραγεμισμένη με κόκαλα παλικαριών· μα ποτέ μου δεν ταράχτηκα και δεν έκλαψα τόσο, όσο αυτή τη φορά. Αυτό ασφαλώς έγινε, γιατί την ώρα που βρέθηκα εκεί, μια γυναίκα κι ένας άντρας, αδέλφια, άνοιγαν τον τάφο του μικρότερου αδελφού τους, που είχε εκτελεστεί πριν από είκοσι χρόνια. Πλησίασα, κι όταν κατάλαβα τι συνέβαινε, σιγοκάθισα πάνω στα πόδια μου σε μιαν άκρη. Και τώρα, που η ψυχή μου έχει κολλήσει εκεί, μου φαίνεται πως θα μείνω για πάντα, σαν ένα αγριόχορτο, καθισμένος δίπλα σε κείνο τον τάφο. Και μακάρι να γινόταν έτσι.

Τότε που πρωτοζύγωσα, το σκάψιμο με την αξίνα είχε προχωρήσει. Εξάλλου δεν τον είχαν θαμμένο καθόλου βαθιά. Μάλλον γυναίκες θα είχαν φροντίσει για την ταφή του. Σε λίγο, ένα ένα, άρχισαν να ξεφυτρώνουν τα κόκαλα. Ήταν κατακίτρινα, με λίγο καστανό χώμα κολλημένο πάνω τους. Η γυναίκα, μ' ένα τσεμπέρι στο κεφάλι, σχεδόν γονατιστή, αφού τα ξέπλενε λίγο με κόκκινο κρασί, τ' αράδιαζε ευλαβικά μέσα σε μια κάσα χαρτονένια, απ' αυτές της αμερικάνικης βοήθειας. Σε όλα αυτά δεν υπήρχε τίποτα το αηδιαστικό ή το τρομαχτικό. Άλλωστε το παιδάκι ήταν δεκάξι χρονών όταν μαρτύρησε. Και πιστεύω, χωρίς αμφιβολία, πως θα έχει αγιάσει. Στο χώμα δίπλα ήταν μπηγμένο ένα κερί και στο θυμιατό σιγόκαιγε θυμίαμα. Ευωδίαζε όλος ο τόπος. Λέξη δεν έλεγαν, ούτε ακουγόταν κλάμα. Καταλάβαινα όμως πως τα μάτια τους τρέχαν, γι' αυτό έσκυψα το κεφάλι μου προς το χορτάρι και δεν προσπαθούσα,

ούτε τολμούσα να τους κοιτάξω. Πολύ ήταν και που με άφηναν κοντά τους μια τέτοια ώρα.

Μονάχα όταν βρέθηκε το κρανίο, άκουσα τον αδελφό να λέει βραχνά: η χαριστική βολή. Ήταν μια μικρή τρύπα λίγο πιο πάνω απ' το μέτωπο. Είχα γίνει πια ένα με το χώμα, έτσι ένιωθα. Τώρα σκέφτομαι πως έπρεπε να προσκυνήσω, αν και είμαι τόσο ανάξιος. Κοίταζα συνεχώς ένα βραχάκι κοντά μου και τις λειχήνες του. Αυτό σίγουρα θα ήταν και τότε εδώ, και το παιδί θα το είδε· ίσως και να το ζήλεψε. Μπορεί να ήταν και κείνο το αρκετά μεγάλο δέντρο, αν και δεν αποκλείεται να έχει μεγαλώσει πιο γρήγορα, εφόσον βρήκε άφθονο λίπασμα από τόσο αίμα και τόσες εκατοντάδες κορμιά. Καλά θα ήταν να μπορούσε να μεταμορφώνεται ο άνθρωπος, όταν πέφτει σε μεγάλο κίνδυνο, ή ν' ανοίγει η γη και να τον κρύβει. Εγώ τουλάχιστο έτσι παρακαλούσα, όταν βρέθηκα σε κάτι τιποτένιους κινδύνους, που είναι ντροπή και να τους σκέφτομαι ακόμα. Πάντως, θυμούμαι πως εκείνες τις στιγμές λάτρευα και πρόσεχα, όσο ποτέ, τα άψυχα, αλλά και τα έντομα και τα φυτά και τα πουλιά. Σ' αυτό ακριβώς στηρίζομαι και πιστεύω πως έτσι θα 'νιωσε κι αυτός εκείνη την ώρα. Εξάλλου ήταν της ηλικίας μου. Δεν είναι δυνατό να διαφέρω και τόσο πολύ απ' τους άλλους. Άνθρωπος είμαι και εγώ. Κι όμως η κάποια διαφορά είναι που με καίει.

Πάνω στην κορφή του λόφου έχουν στήσει ένα τεράστιο κάτασπρο σταυρό και παρακάτω, στην πλαγιά, είναι σχηματισμένη, με άσπρες πάλι πέτρες, η ημερομηνία: 13-12-43. Λογάριαζα, όταν γυρίσω σπίτι, να ψάξω για κείνο το ημερολόγιό μου, που μπόρεσα να κρατήσω, μέρα με τη μέρα, τότε. Τι να 'γινε άραγε εκεί σε μας αυτή τη μέρα;

Κι έτσι, καθώς είχα απομονωθεί κοιτάζοντας το ρηχό μνήμα του χωριατόπουλου, άρχισα να ψιθυρίζω ανεπαίσθητα το αντρίκιο εκείνο μοιρολόγι, που μόνο τα λόγια του ξέρω και όχι το σκοπό:

Μαστόροι Καλαβρυτινοί και μαρμαροχτιστάδες,
που πελεκάτε μάρμαρα και φτιάχνετε κιβούρια,
φτιάχτε και μένα 'να καλό, καλύτερο από τ' άλλα...

Όμως ένα μπουλούκι εντόπιοι τουρίστες φάνηκε να μπαίνει μέσα στον ιερό περίβολο. Στάθηκαν γύρω απ' το ελεεινό για μια τέτοια θυσία κενοτάφιο. Φαίνονταν απ' τους μορφωμένους και δεν μπορώ να πω πως η στάση τους δεν ήταν σεμνή. Κατέθεσαν μάλιστα ένα καλοκαμωμένο

δάφνινο στεφάνι και κατόπι κράτησαν ένα λεπτό σιγή. Κάποιος τους άρχισε να διαβάζει από ένα χαρτί το ιστορικό της εκτελέσεως των 1200 ανθρώπων. Ήταν τόσο ψυχρή η περιγραφή, ώστε αμέσως υπέθεσα πως σίγουρα θα τα είχε ξεσηκώσει απ' την τελευταία εγκυκλοπαίδεια. Ύστερα σκόρπισαν μιλώντας δυνατά ή χαχανίζοντας. Πολλοί ήρθαν τριγύρω μας. Και φυσικά αμέσως άρχισαν τις ερωτήσεις, ιδίως οι γυναίκες. Το παλικάρι με την αξίνα απαντούσε, πιέζοντας ολοφάνερα τον εαυτό του. Φαινόταν καθαρά πως θεωρούσαν σχεδόν ευτυχία τους και σπουδαίο συμπλήρωμα στις συγκινήσεις της εκδρομής την ανακομιδή, που πέτυχαν πάνω στην ώρα. Ο αδελφός μάλιστα ζαλίστηκε τόσο για μια στιγμή, ώστε έκανε το λάθος να τους δείξει ακόμα και το κρανίο με τη χαριστική βολή. Αυτό όμως θα ήταν πέρα απ' τα όρια της αντοχής τους, γιατί αμέσως πρόσεξα μια κίνηση για απομάκρυνση. Κάποιος τους θύμισε πως η ώρα περνάει. Εκείνη τη στιγμή η σκυμμένη γυναίκα τούς γύρεψε, αν έχουν, καμιά εφημερίδα για να σκεπάσει τα κόκαλα. Πολλοί προθυμοποιήθηκαν· από εφημερίδες άλλο τίποτα, και τι εφημερίδες...

Πήραν να κατηφορίζουν. Μετά από λίγα βήματα άναψε ζωηρή συζήτηση ανάμεσά τους· σα να μην ήμασταν κι εμείς λίγο πιο πάνω. Ένας ακούστηκε να φωνάζει με θυμό: Καλά τους έκαναν· αφού οι άλλοι σκότωσαν στρατιώτες του κατακτητή.

Κανένας δεν αντιμίλησε. Ήταν και κάποιος με στολή μαζί τους.

Μου 'ρθε να πέσω απάνω σε κείνη την άτιμη φωνή και να τη στραγγαλίσω άγρια, προτού προφτάσει να προχωρήσει. Αλλά την άκουσαν βέβαια συγχρόνως και τα δυο αδέλφια κι έσκυψαν πιο πολύ κατά το χώμα, σα να 'φαγαν καμτσικιά, αλλά και σα μαθημένοι από κάτι τέτοια.

Κατόπι ο άντρας άφησε την αξίνα· δεν υπήρχαν άλλωστε άλλα κόκαλα. Η αδελφή του έσβησε το κερί και πήρε το θυμιατό. Τα κόκαλα έμειναν ασκέπαστα. Η βρωμερή εφημερίδα κυλιόταν πάνω στα χόρτα.

Έμεινα ξοπίσω και με πήρε το παράπονο. Δεν ήμουν γνωστός τους ή συγγενής τους για να με πάρουν μαζί τους, όπως θα ήθελα. Εγώ τα 'χω καταφέρει να χωρώ και να ταιριάζω μονάχα με κάτι τέτοιους σαν αυτούς του πούλμαν. Γι' αυτό ξεκίνησα για το πιο λαϊκό καφενείο, και στο δρόμο συνέχεια έλεγα: Θεέ μου, μη μ' αφήνεις ούτε καλημέρα να 'χω πια με τέτοια, δήθεν εξευγενισμένα, υποκείμενα.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Το πεζογράφημα αποτελείται από δυο ενότητες. Ποια περιστατικά από την κάθε ενότητα καθορίζουν τη στάση του συγγραφέα; Ποια είναι αυτή; Να βρείτε τις λέξεις και τις φράσεις που την αποδίδουν.
2. Στο πεζογράφημα δίνονται έμμεσα αρκετές πληροφορίες για την περίοδο της κατοχής αλλά και τα αμέσως μετακατοχικά χρόνια. Να τις επισημάνετε και να ανασυνθέσετε την κατάσταση που απεικονίζουν.
3. Να επισημάνετε υπαινιγμούς που αναφέρονται στη στάση των ανθρώπων κατά την κατοχή και κατά τη σύγχρονη (με το χρόνο συγγραφής του διηγήματος) περίοδο και να εξετάσετε το ρόλο που παίζουν μέσα σε όλο το διήγημα.



Γιώργος Ιωάννου

(1927-1985)



Γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη. Σπούδασε φιλολογία στο Πανεπιστήμιο της Θεσσαλονίκης. Εργάστηκε στη Μέση Εκπαίδευση. Έγραψε κυρίως πεζογραφήματα αλλά και ποιήματα και άλλα έργα. Ποίηση: *Ηλιοτρόπια* (1954), *Τα χίλια δέντρα* (1963). Πεζογραφήματα: *Για ένα φιλότιμο* (1964), *Η σαρκοφάγος* (1971), *Η μόνη κληρονομιά* (1974), *Το δικό μας αίμα* (1978), *Ομόνοια* (1980), *Κοιτάσματα* (1980), *Επιτάφιος Θρήνος* (1981), *Πολλαπλά κατάγματα* (1982). Άλλα έργα: *Τα δημοτικά μας τραγούδια* (1966), *Μαγικά παραμύθια του ελληνικού λαού* (1966), *Παραλογές* (1970), *Καραγκιόζης τόμοι 3* (1971-1972). Θέατρο: *Το αυγό της κότας* (1981). Μεταφράσεις: *Ιφιγένεια η εν Ταύροις* (1969), *Παλατινή Ανθολογία «Στράτωνος Μούσα Παιδική»* (1980) κ.ά. Κύριο χαρακτηριστικό των πεζογραφημάτων του είναι η προσωπική εξομολόγηση, που ταυτίζεται όμως με τα βάσανα και τις λαχτάρες μιας ολόκληρης ομάδας ανθρώπων, και δίνεται με έναν έντονο και ευθύβολο ρεαλισμό.



Αντιστασιακά συνθήματα από το λεύκωμα «Εικόνες της κατοχής» (1978)

Τάκης Κουφόπουλος



Σώματα και χρώματα

Το αφηγημα ανηκει στη συλλογή *Η οδός* (1962). Τα αφηγήματα του Τάκη Κουφόπουλου εστιάζονται στην απεικόνιση εφιαλτικών ονειρικών καταστάσεων. Συνδυάζουν το παράλογο των εικόνων με τη λογική διάρθρωση του λόγου. Η εικονοποιία του παραλόγου –συγγενεύει με την υπερρεαλιστική ζωγραφική ως προς την καθαρότητα της φόρμας και τη λαμπρότητα των χρωμάτων– επιτυγχάνεται με τη σύζευξη πραγματικών και φανταστικών καταστάσεων χωρίς σαφή διαχωριστικά περιγράμματα. Οι εικόνες του απορρέουν από την καθημερινή εμπειρία και τα αδιέξοδά της. Αναγνωρίζουμε σ' αυτές τις πικρές εμπειρίες των κατοίκων των σύγχρονων μεγαλουπόλεων.

Στο αφήγημα «Σώματα και χρώματα» ένας απρόσωπος αφηγητής δίνει εικόνες των δρόμων από τη νυχτερινή ζωή μιας πόλης, η οποία δεν τοποθετείται σε συγκεκριμένο γεωγραφικό και εθνικό χώρο.

Είχε πια σκοτεινιάσει για καλά. Ένας μοχλός σε κάποιο κεντρικό σημείο ανέβηκε κι αμέσως όλα τα φώτα της πόλεως ανάψαν.

Η εργάσιμη μέρα στα μαγαζιά ή στα Δημόσια Γραφεία κοίταξε τα ρολόγια της τα καρφωμένα στον τοίχο, χάρηκε, παράτησε στα τραπέζια ανάκατα τα εμπορεύσιμα μέλη της ή τα προς έγκρισιν πεπραγμένα, έκλεισε τις πόρτες στεγανά, κατέβασε τα σιδερένια της βλέφαρα ένα ένα, τα κλείδωσε και ξεχύθηκε στη λεωφόρο.

Ήταν η ώρα του μεγάλου συνωστισμού. Η τελευταία ώρα της μέρας. Έπειτα αρχίζει η νύχτα, που πολύ λίγοι την υποπτεύονται.

Τα πεζοδρόμια γέμισαν πέλματα. Με κάλους ξερούς ή κάλους με επιθέματα. Με δάχτυλα κοκαλιάρικα, γαμψά. Με νύχια άκοπα, μαύρα. Προχώρησαν το 'να πίσω απ' τ' άλλο βιαστικά, ηχώντας σκληρά στις τσιμεντένιες πλάκες του πεζοδρομίου, μέχρι που φτάσαν στη διασταύρωση. Μπροστά τους τώρα βρισκόταν η διάβαση. Γραμμές από ασβέστη καθόριζαν την κατεύθυνση.

Φώτα ηλεκτρικά καθόριζαν τον χρόνο. Τα φώτα ήταν κόκκινα. Ήταν η σειρά των μηχανών. Η σειρά των ανθρώπων είχε περάσει.

Τα πρώτα πέλματα σταμάτησαν. Τα επόμενα πλησίασαν ακόμα λίγο,

πύκνωσαν, ακούμπησαν τα προηγούμενα και μεταξύ τους, και σταματήσανε κι αυτά. Σε λίγο και τα τέσσερα πεζοδρόμια γέμισαν τη διασταύρωση. Όλοι περίμεναν τα χρώματα τα ευνοϊκά για να περάσουν. Από τους άντρες μερικοί, που αισθανόντουσαν το σώμα τους πολύ βαρύ, λύγιζαν. Άλλοι το είχαν δέσει με λεπτές γραβάτες και το αιωρούσαν. Απ' τις γυναίκες, όλες οι γυναίκες, δεν ένιωθαν κανένα κίνδυνο. Μόλις είχαν βάψει τα χείλια τους και τα έγλειφαν. Πιο κάτω, σε διάφορες γωνιές, τις περιμένανε οι φίλοι τους, ανυπόμονοι, με σκέλια πρόχειρα πλυμένα.

Τα αυτοκίνητα κατέβαιναν το δρόμο ορμητικά. Τα καθαρά κορμιά τους έσφυζαν. Οι δυνατές καρδιές τους εκρήγνυνταν κάθε στιγμή. Πολυμέταλλοι θώρακες προσπαθούσαν να τις συγκρατήσουν. Περνούσαν σε αραιωμένη διάταξη καταλαμβάνοντας όλη τη λεωφόρο. Με τις φωτεινές τους λόγχες τεντωμένες μπροστά. Με τις νικέλινες ασπίδες τους υψωμένες. Παρατεταγμένοι αστυνομικοί τους εξασφάλιζαν το δικαίωμα. Ένας μαλακός ασφάλτινος τάπητας τους απάλυνε το δρόμο.

Τώρα, πάνω στα πεζοδρόμια, οι άνθρωποι του συνωστισμού, με σηκωμένα φρύδια, απέδιδαν τιμάς. Τα σώματά τους ήταν κολλημένα. Οι καρδιές τους συγχρονίζονταν σύμφωνα με τους όρους μιας Προδιαγραφής. Ανάσαιναν όλοι ομαδικά, με το ρυθμό ενός Πενταετούς Σχεδίου. Άτριχα χέρια εξείχανε από φανέλες Θερμοζάν. Πολλά χωνόντουσαν σε μία τσέπη. Άτριχα πόδια εξείχαν από ίδια σώβρακα. Μπαίνανε το 'να μέσα στ' άλλο. Το κατακόρυφο φως των γλόμπων έπεφτε πάνω στα επίπεδα κεφάλια τους και τα ζέσταινε.

Ένας άρχισε να βήχει, – όλα τα σώματα ταλαντεύτηκαν. Κάποιος ξεχώρισε το χέρι του, το σήκωσε, άπλωσε το μακρύ νύχι του μικρού του δάχτυλου και καθάρισε το αυτί ενός άλλου. Μια γυναίκα έγκυος έμπηξε τις φωνές. Ένας γιατρός από απέναντι της φώναξε τις τελευταίες οδηγίες. Η μπροστινή πλάτη τής έκανε μασάζ στην κοιλιά, το διπλανό λιγδερό μαλλί τής σκούπισε τον ιδρώτα. Σε λίγο ένας γδούπος ακούστηκε. Το πτώμα* έπεσε πάνω στα παπούτσια. – Σε κάποιο άλλο πεζοδρόμιο, ο πατέρας χαμογελαστός, δεχότανε τα συχαρίκια.

Εν τω μεταξύ τα αυτοκίνητα έφταναν στη διασταύρωση, χωρίζονταν, μισά στρίβαν δεξιά, μισά αριστερά, στον κάθετο δρόμο. Οι φωτεινές τους λόγχες σάρωναν τα κεφάλια στα πεζοδρόμια. Μπαίνανε απ' τα μάτια, βγαίνανε απ' απέναντι, τα κεφάλια πέρναγαν μέσα, γλίστραγαν προς τη βάση, ατέλειωτα,

πτώμα: (πίπτω) το σώμα που έχει πέσει, εδώ το νεογέννητο βρέφος.

το 'να πίσω απ' τ' άλλο. Οι υπόλοιποι στα πεζοδρόμια κούναγαν τα μαντίλια. Τα αυτοκίνητα βάραιναν, οι λόγχες έγερναν μπροστά. Σε κάποια επόμενη στροφή θα παίρναν τα κεφάλια των παιδιών. Μέχρι που να γεμίσουν.

Επιτέλους, σε μια στιγμή, ανάψανε στη διάβαση τα φώτα που ήταν πράσινα. Τα σηκωμένα φρύδια αμέσως κατέβηκαν, η ανάσα επιταχύνθηκε, τα σώματα κουνήθηκαν, ξεκίνησαν, και μπαίνανε στο ανοιγμένο λούκι, γρήγορα, όσο ήταν καιρός.

Όμως τότε, έγινε το επεισόδιο. Τα αυτοκίνητα που ερχόντουσαν υπερήφανα, δε βρήκαν λόγο, δε σταμάτησαν, επέσανε με όλο τους το κύρος και τη δύναμη απάνω στους ανθρώπους που πέρναγαν, και τους πατήσαν.

Σηκώθηκε μεγάλο πανδαιμόνιο. Τα ηλεκτρικά κουδούνια της προκαθορισμένης τάξεως κουδούνισαν, τα μεγάφωνα της τροχαίας έβρισαν, ούρλιαξαν, οι παρατεταγμένοι αστυνομικοί με τις σφυρίχτρες έτρεξαν όρμησαν απλώσανε τα χέρια έσπρωξαν, πίσω όλοι, φώναζαν, έγινε κάποιο λάθος στο σήμα. Οι «όλοι», γύρισαν έντρομοι στα πεζοδρόμια.

Τα αυτοκίνητα αδιάφορα εξακολουθούσαν να περνούν πάνω απ' τους πατημένους ανθρώπους. Μερικοί από αυτούς, ανάμεσα σε δυο διαδοχικά πατήματα, ανασηκώναν απ' τη μέση κι απάνω το σώμα τους, απλώνανε τα χέρια προς το πράσινο σήμα του στύλου κι εκλιπαρούσαν. Ένας, του έταξε μια λαμπάδα χρυσή.

Το αίμα έτρεξε, έφτασε ως το ρείθρο, ανέβηκε στο στύλο, πέρασε μέσα απ' τα σήμα, και άρχισε να εκτοξεύεται προς όλες τις διευθύνσεις. Ο δρόμος βάφτηκε κόκκινος, τα αυτοκίνητα βάφτηκαν κόκκινα, οι άνθρωποι στα πεζοδρόμια βάφτηκαν κόκκινοι, ως το κόκαλο, για πρώτη φορά. Η διακόσμηση άρεσε πάρα πολύ, η αρμόδια επιτροπή συνήλθε, απεφάσισε ομόφωνα, κι έδωσε στους πατημένους ανθρώπους το πρώτο βραβείο.

Έπειτα, η άσφαλτος σιγά σιγά καθάρισε. Και τα σώματα. Και το πράσινο φως επίσης. Τότε οι άνθρωποι πήρανε την απόφαση, είπανε έχουνε δίκιο, κοίταξαν και την ώρα τους –ήταν ακόμη νωρίς για φαΐ–, κατέβηκαν στη διάβαση, δεν πέρασαν απέναντι, στράφηκαν όλοι μαζί κάθετα, κι άρχισαν να βαδίζουν κατά μήκος του δρόμου. Τα αυτοκίνητα είδαν τον όγκο, φρενάρησαν, σβήσαν τις φωτεινές τους λόγχες, διαμαρτυρήθηκαν, μα είμαστε το πράσινο κύμα είπαν. Κι εμείς είμαστε το ανθρώπινο κύμα, τους απάντησαν. Οι αστυνομικοί άρχισαν πάλι να σφυρίζουν με όλη τους τη δύναμη. Μετά οι αναπνοές τους εξαντλήθηκαν, έτρεξαν πίσω στα τμήματα να προμηθευτούν.

Τα πεζοδρόμια ερημώθηκαν. Το κατακόρυφο φως των γλόμπων έπεφτε στο πλακόστρωτο, σουρνόταν πέρα δώθε, σκεφτότανε, δεν ήξερε τι να υποθέσει.

Το ανθρώπινο κύμα προχωρούσε τώρα πάνω στο δρόμο μονοκόμματο. Τα σώματα είχανε πια ενωθεί εντελώς, είχανε γίνει ένα σώμα, φαρδύ, πλαδαρό, ασπόνδυλο. Χιλιάδες πόδια βγαίνανε μπροστά, πατάγανε στην άσφαλτο, λυγίζαν, και το μεταφέραν.

Διάφοροι πήγαιναν και πέρναγαν μες στις λουρίδες ή στους γιακάδες τους σημαιοκόνταρα πολύχρωμα. Άλλοι τους καρφιτσώνανε στα στήθη μεγάλες επιγραφές. Όμιλοι κυριών μοιράζανε ξερή τροφή και χαρτζιλίκι, η μουσική παιάνιζε διαρκώς το «ἄμμες δέ γ' εἰμές», ένα παιδί τριγύρναγε σκυφτό κάτω απ' τα πόδια τους και έχωνε στην τσέπη τους την τελευταία εφημερίδα. Αυτοί, γύριζαν το κεφάλι δεξιά κι αριστερά και χαμογέλαγαν στους περιοίκους.

Κάποιος από 'ναν κάθετο δρόμο ήρθε τρέχοντας, μπήκε μπροστά κι εβάδιζε κι αυτός με το ρυθμό τους απαγγέλλοντας ποίηση. Απ' τον επόμενο δρόμο κάποιος άλλος ήρθε, έπεσε πάνω στον πρώτο, τον έσφαξε, κι άρχισε ν' απαγγέλλει με διαφορετική φωνή την ίδια ποίηση. Έπειτα ήρθαν κι άλλοι πολλοί, δεν είχαν πια το θάρρος να σφαχτούν, σταμάτησαν λοιπόν εκεί μπροστά στη μέση του δρόμου και άρχισαν να φτύνονται και να χτυπιούνται. Την τελευταία στιγμή ένας τους γύρισε, είδε το πλήθος που πλησίαζε έτοιμο να τους πατήσει, ειδοποίησε και τους άλλους, μόλις προλάβανε, τραβήχτηκαν στο πεζοδρόμιο, και συνεχίζουνε εκεί χρόνια πολλά την επίμαχη κουβέντα.

Το ανθρώπινο κύμα τούς προσπέρασε. Ξεκρέμασε τις αλυσίδες που περιόριζαν τα πεζοδρόμια, –τα πεζοδρόμια επεκτάθηκαν–, εμούντζωσε τις πινακίδες της τροχαίας, έβγαλε τη μεγάλη γλώσσα του στις αντιπροσωπείες που έφταναν με διάφορες προτάσεις συνδιαλλαγής. Οι φίλοι της Πατρίδος ή του Λαού κατέβαιναν στο δρόμο, πλησιάζαν σιγά σιγά, αθόρυβα, στις μύτες των ποδιών, φτάναν τους τελευταίους, τεντώνανε τα χέρια από μακριά, τους χάιδευαν μια δυο φορές την πλάτη, κι έπειτα τρομαγμένοι γύριζαν και τρέχανε, όσο πιο γρήγορα μπορούσαν.

Ήρθαν οι αντλίες του Δήμου και τους βρέξανε. Άνοιξαν οι καταπακτές των υπονόμων να τους καταπιούνε. Φτάσαν οι αστυνομικοί με νέες σφυρίχτρες και νέες αναπνοές. Όμως εκείνοι προχωρούσαν απτόητοι. Πολλοί σήκωναν πότε πότε τα βλέφαρα ή τη φωνή τους να τα ξεμουδιάσουν. Άλλοι γύριζαν πίσω στους επόμενους και λέγανε, μη σπρώχνετε ζώα είσθε;

Μερικοί άνοιγαν όπως όπως την εφημερίδα και διάβαζαν το μυθιστόρημα σε συνέχειες.

Τότε εγώ, απ' το δωμάτιό μου, τους φώναξα.

– Στον Ανώτατο Άρχοντα.

– Ναι, στον Ανώτατο Άρχοντα, είπανε όλοι μαζί και επιτάχυναν το βήμα.

Αμέσως τα πράγματα γίνανε σοβαρότερα. Ο Ανώτατος Άρχων, από αρχαιοτάτων χρόνων, ήταν πρόσωπο πολύ υπεύθυνο και πολύ σοβαρό. Ο Ανώτατος Άρχων ή το υπεράνω κυμάτων, πρασίνων κυμάτων, ανθρωπίνων κυμάτων και εποχών. Κανείς δεν ενοχλούσε ποτέ τον Ανώτατον Άρχοντα. Ο Ανώτατος Άρχων εσκέπτετο. Ήτανε ξαπλωμένος.

Τα κόκκινα λοιπόν τηλέφωνα κουδούνισαν, εδόθηκαν οι σχετικές εντολές, όλος ο στρατός κινητοποιήθηκε, βγήκε στους δρόμους, παρατάχτηκε κάθετα, σε διαδοχικές σειρές, με εφ' όπλου λόγχη.

Όμως το ανθρώπινο κύμα ήταν πλέον ασυγκράτητο. Έβγαλε τα μαντίλια του και έφτυσε στη λεωφόρο των Ρόδων, τα ξαναέβγαλε και σκούπισε τις μύξες του στη λεωφόρο των Φιλυρών, έπειτα αφού γέμισαν, τα κρέμασε απ' τα σημαιοκόνταρα για να στεγνώσουν. Στην πλατεία Ελευθερίας κουράστηκε και στάθηκε λίγο να πάρει ανάσα. Μερικοί τότε κοίταξαν πάλι την ώρα τους, είδαν πως ήταν αργά, το φαΐ θα κρύωνε, είπανε καληνύχτα σας κύριοι, και τράβηξαν σπίτι.

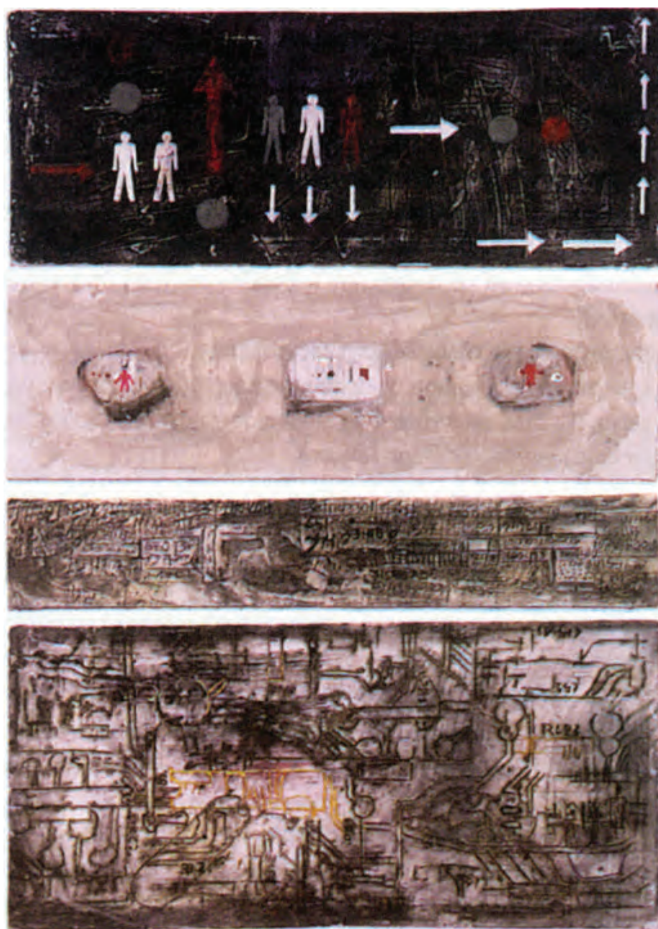
Τα κενά αμέσως συμπληρώθηκαν, νέοι άνθρωποι –που τρέφονταν με κονσέρβες– ήρθαν και μπήκαν. Κάποιος ανέβηκε στην πλάτη του μπροστινού του, κοίταξε γύρω, χαμογέλασε, οι άλλοι ζήλεψαν κι όσοι πρόλαβαν κάναν κι αυτοί το ίδιο, το ανθρώπινο κύμα, με ρυθμική κραυγή «στον Ανώτατο Άρχοντα» και νέα πια μορφή κι οργάνωση, ξεχύθηκε πάλι μπροστά, αποφασισμένο.

Οι υπόλοιποι δρόμοι στέναξαν, οι τάξεις των στρατευμάτων διαλυθήκαν, τα κυβερνητικά κτίρια έπεσαν.

Εν τω μεταξύ πολλοί από κείνους που 'τανε ψηλά, ζαλίζονταν και ξέρναγαν. Τότε οι άλλοι, που τους κουβαλούσαν, βρίσκαν την ευκαιρία τους κατέβαζαν, τους ίσιωναν τις πλάτες τραβώντας με τα χέρια σπρώχνοντας με το γόνατο, κι ανέβαιναν αυτοί τώρα απάνω.

Το ανθρώπινο κύμα προχώρησε. Πέρ' απ' την πόλη, πέρ' απ' τη χώρα, πέρα από τον ορίζοντα. Τέλος, βρήκε ένα μνημείο, που ήτο σπήλαιον και λίθος επέκειτο επ' αυτώ, χώθηκε μέσα κι αποκοιμήθηκε. Μαζί με τον Ανώτατο Άρχοντα. Ευχαριστημένο.

Τα πράσινα και τα κόκκινα φώτα πίσω στη διασταύρωση άρχισαν πάλι να λειτουργούνε κανονικά. Το λάθος των στύλων διορθώθηκε. Άνθρωποι κι αυτοκίνητα διασταυρωνόντουσαν αρμονικά, χάιδευαν το 'να τ' άλλο, τάιζαν το 'να τ' άλλο, έτρωγαν το 'να τ' άλλο, κι έπειτα πέρναγαν απέναντι. Οι νόμοι της κυκλοφορίας δεν είχαν αλλάξει.

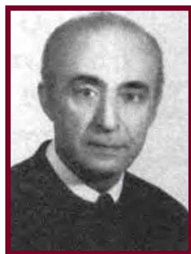


Ιωάννα Καζάκη (γεν. 1960), *Αστικά τοπία* (1990)

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Ο λογοτέχνης και κριτικός Αλέξ. Κοτζιάς (1926-1992) είπε μεταξύ άλλων και τα εξής για τα κείμενα του Τάκη Κουφόπουλου: «Αναμφίβολα οι συνθέσεις αυτές ανήκουν στη σφαίρα του εφιάλτη. Με τη διαφορά ότι τα συστατικά στοιχεία είναι κατά κανόνα υπαρκτά και απτά αντικείμενα της τεχνοκρατούμενης καθημερινότητάς μας [...] και δημιουργούν έτσι στον αναγνώστη την έντονη αίσθηση μιας βαθύτερης λανθάνουσας πραγματικότητας, που ελλοχεύει απειλητική πίσω από τα φαινόμενα». Να εντοπίσετε στο κείμενο:
   α) Τα συστατικά στοιχεία της τεχνοκρατούμενης πραγματικότητας,
   β) τις εφιαλτικές εικόνες στις οποίες αυτά μετατρέπονται.
2. «Έπειτα αρχίζει η νύχτα, που πολύ λίγοι την υποπτεύονται». Τι νομίζετε ότι θέλει να πει ο αφηγητής με το παραπάνω σχόλιο;
3. «Οι καρδιές τους συγχρονίζονταν... Πενταετούς Σχεδίου». Να σχολιάσετε το παραπάνω χωρίο. [Να λάβετε υπόψη σας ότι την εποχή που γράφτηκε το κείμενο την ανάπτυξη (τεχνική και οικονομική) καθόριζαν αυστηρά Πενταετή Σχέδια Προγραμμάτων].
4. Να αιτιολογήσετε τον τίτλο «Σώματα και χρώματα».
5. Ποια στοιχεία του αφηγήματος μπορούν να το χαρακτηρίσουν ως υπερρεαλιστικό κείμενο; (Προτού απαντήσετε να διαβάσετε τα σχετικά με τον υπερρεαλισμό από την Εισαγωγή στη Νεότερη Ποίηση).

Τάκης Κουφόπουλος



Γεννήθηκε το 1927 στην Αθήνα και σπούδασε πολιτικός μηχανικός στο Πολυτεχνείο Αθηνών. Συμμετείχε στην έκδοση των αντιδικτατορικών περιοδικών *18 Κείμενα* και *Νέα Κείμενα*, τχ. 1 και 2 ως συνεργάτης και υπεύθυνος έκδοσης. Έργα του: *Μικρές σύγχρονες ιστορίες* (1959), *Η οδός* (1962), *Εκδοχές* (1973), *Απόλογος* (1980).

Νίκος Μπακόλας



Μυθολογία

(*Η Κάθοδος* - απόσπασμα)

Η ΚΑΘΟΔΟΣ ΕΙΝΑΙ ΤΟ ΠΡΩΤΟ από τα δώδεκα μικρά αφηγήματα που απαρτίζουν το βιβλίο *Μυθολογία* (1977). Στο βιβλίο αυτό ο συγγραφέας αφηγείται την ιστορία ενός φτωχού εσωτερικού μετανάστη, που ξεκίνησε στα τέλη του περασμένου αιώνα από ένα ηπειρώτικο χωριό και έφτασε πεζοπορώντας στη Θεσσαλονίκη, όπου εγκαταστάθηκε. Εκεί, παλεύοντας σκληρά, κατόρθωσε να δημιουργήσει μια καλή οικονομική κατάσταση, πολυμελή οικογένεια και πρόσκαιρη ευτυχία, για να χτυπηθεί αργότερα από οικογενειακούς θανάτους και οικονομικές καταστροφές. Ο ήρωας του βιβλίου, ο Νικόλας, που πέθανε άρρωστος στη Θεσσαλονίκη στα χρόνια της κατοχής, θα μπορούσε να θεωρηθεί ως τυπική περίπτωση ενός προγόνου μας, αν λάβουμε υπόψη μας ότι τα μεγάλα αστικά κέντρα αναπτύχθηκαν, κυρίως, τον 20ό αιώνα.

Αργότερα οι απόγονοί του θα έλεγαν πως είχε κατεβεί απ' την πατρίδα του, τη Δάρδα*, στη Θεσσαλονίκη σιδηροδρομικώς. Μα ο Νικόλας, που κρέμασε στον ώμο το δισάκι του με το μισό πλαστό ψωμί, μια χούφτα από μυτζήθρα και πέντε έξι κρεμμύδια, κατηφόρισε με τα πόδια, μη ξέροντας και μη ρωτώντας τίποτα – αφού ούτε τον ένοιαζε πόσον καιρό θα περπατούσε (δε θα 'ταν ώρες, ούτε μέρες), κοιτάζοντας πάντα μπροστά του, αγναντεύοντας στο μάκρος, όπου τελειώναν τα βουνά ή ο κάμπος, με τον καημό να φτάσει τελικά στη θάλασσα, όχι γιατί την είχε πεθυμήσει –ούτε την είχε ξαναδεί– ή που της είχε αγάπη, αλλά γιατί ήταν σίγουρο ότι εκεί, στην αγκαλιά της, θα 'βρισκε τη Σαλονίκη. Και έκανε όλον το δρόμο περπατώντας. Μόνο που κάποιαν ώρα –ήταν μεσημέρι κι έκαιγε ο ήλιος στο κεφάλι του, τέλειωνε το δάσος κι απλωνόταν ένα πλάτωμα κατάχλωμο και θερισμένο– έπεσε πάνω στις γραμμές του τρένου απροσδόκητα. Και από κει και πέρα δεν τις άφησε, ρωτώντας και μαθαίνοντας πως –το 'θελε δεν το 'θελε– θα τον κατέβαζαν στην πολιτεία. Και απ' αυτό μπορεί να βγήκε ότι κατέβηκε στη Σαλονίκη με το σιδηρόδρομο.

Δάρδα: χωριό της Β. Ηπείρου κοντά στην Κορυτσά.

Μα ήταν ψέμα, φαντασία ή και σκέτη επινόηση των απογόνων του, που δεν του έβρισκαν (δεν έβλεπαν από την ψευτοπερηφάνια τους) τίποτε άλλο για να καυχηθούν στους γνώριμους που μάζευαν στις πληχτικές βεγγέρες* τους. Γιατί ο Νικόλας έφτασε κατάκοπος και με τα πόδια πληγιασμένα από το περπάτημα, στα πρώτα, τα φτωχότερα εκείνα χάνια* της Χρυσόπορτας, που τα προσπέρασε χωρίς να τα κοιτάξει, άγνωστος μεταξύ αγνώστων, που τον περνούσαν πάνω σ' άλογα ή σε καμήλες, και το λιγότερο σε ταπεινά και μισοκοιμισμένα γαϊδουράκια, μωρό σχεδόν ανάμεσα σε άντρες με μουστάκια κι άγρια γένεια, με βαριά σκοτεινιασμένα πρόσωπα και σκονισμένα, ιδρωμένα και κατάκοπα, Τούρκους, Ρωμιούς, Εβραίους κι Αρμεναίους κι από χίλια δυο παράξενα μιλέτια*. Και δεν ήταν ούτε στα δέκα του καλά καλά.

Και κει στάθηκε και πήρε μια βαθιά ανάσα, λες και θα ξεκουραζότανε διά μαγείας, στάθηκε χωρίς να ξέρει πού, στην άκρη από την οχλαγωγή, αναποδογύρισε και το δισάκι, σαν να ήτανε το σύνθημα του τελειωμένου ταξιδιού, ετίναξε τα ψίχουλα, το χόρτο και δυο μέρμηγκες και το καθάρισε, λες και υπήρχε λόγος. Κι ύστερα αναζήτησε ένα δέντρο, σα να ήτανε ακόμη μες στο δάσος ή στον κάμπο, ζήτησε μια ερημιά, μια τρύπα, που τη βρήκε ψάχνοντας και ξάπλωσε. Νηστικός και μ' όλα του τα ρούχα να τον πνίγουν μες στο χώμα τους.

Ήταν το μόνο που μπορούσε πια, που σκέφτηκε, που χρειαζόταν. Μα ακόμα έφεγγε η μέρα· κάρα, καβαλάρηδες και πεζοπόροι, ζητιάνοι, γυρολόγοι και σακάτηδες γυρνοβολούσαν πέρα δώθε, άλλοτε σπρώχνοντας και άλλοτε μιλώντας, άνθρωποι μες στα πόδια των αλόγων, σκύλοι και γάτες, πρόβατα και πετεινάρια μες στα πόδια των ανθρώπων, ένας ντουνιάς πολύχρωμος, πολύφωνος κι ασήκωτος, που βάραινε τα μάτια του και που του θόλωνε τ' αυτιά, που ζάλιζε και ζαλιζότανε, σα να 'ταν να χαθεί, να σβήσει απ' τη μια στιγμή στην άλλη και να γίνει βούισμα και λάμψη, μία ζάλη και μια γλύκα που του έλεγε, κοιμήσου. Και ύστερα σκοτάδι... Όμως έφεγγε η μέρα και αν έγερνε ο ήλιος έφεγγε ακόμη, που μεγάλωνε σκιές και αντιθέσεις, και χτυπούσε λες συναγερμό –μη προλάβει η νύχτα τίποτε ατελείωτο μισό– κι αύξαινε τη βουή, ήχους και θόρυβους λογής λογής, ανθρώπων, ζώων και πραγμάτων. Κι έτσι κρατούσε ζωντανό τον

βεγγέρα: εσπερινή συγκέντρωση και διασκέδαση σε σπίτι, εσπερίδα.
χάνι: πανδοχείο για οδοιπόρους και υποζύγια.
μιλέτι: (λ. τουρκ.)· φυλή, έθνος.

κόσμο, κατάκοπο μα αεικίνητον, κάτι που ήταν άγνωστο για το Νικόλα. Και που έμεινε άγνωστο για μιαν ημέρα ακόμη – εκείνη.

Γιατί, όταν ξανάνοιξε τα μάτια του, ήτανε χάραμα, μια άλλη μέρα. Θα πρέπει κάποιος να τον κλώτσησε, ή να τον φώναζαν, γιατί τινάχτηκε απότομα, αγριεμένος κι έκπληκτος. Μα ήταν μόνος με το δέντρο, ένα μόνο δέντρο (ό,τι ίσα ίσα του χρειάζονταν) ταπεινό, ξεμαδημένο, με το φύλλωμα σταχτί από το χώμα, που το σκέπαζε με υπομονή ποιος ξέρει πόσους μήνες με αναβροχιά, σιγανά και ύπουλα, λες και του είχε κηρυγμένο πόλεμο σιωπηλό και υστερόβουλο, το δίχως λόγο. Ήταν μόνος, μόνος και αλαφιασμένος και τριγύρω ερημιά και σιωπή, σχεδόν σκοτάδι. Λοιπόν, θα πρέπει να 'ταν όνειρο, βραχνάς, κακό σημάδι και τον τίναξε – άλλο τι να σκεφτεί; Και ξανακάθισε.

Δεν ήθελε να κοιμηθεί, δεν το μπορούσε. Η ψύχρα της αυγής τον έκανε να ξανασηκωθεί· θα έπρεπε να βηματίσει πέρα δώθε, ίσως και να τρέξει. Όμως στεκότανε και κοίταζε όσο μπορούσε μες στο άτονο το χάραμα, στο φως των τελευταίων άστρων· τριγύρω του μια χέρσα αλάνα*, μία τόση δα, κλεισμένη από παντού με χτίσματα χωρίς παράθυρα, γιατί ήτανε το πίσω μέρος, εκεί που ίσως άφηναν τα ζώα τους, που ρίχναν τ' άχρηστα και τα σκουπίδια. Λοιπόν, δε θα 'πρεπε να ξαναρθεί να κοιμηθεί εδώ, δεν ήτανε η πολιτεία που ζητούσε, που του τάξανε, που έψαχνε ολόκληρο το καλοκαίρι περπατώντας, κάνοντας θελήματα, δουλεύοντας, μη κλαίγοντας, μονάχα καταπίνοντας σα μια ξερή γωνιά από την κόρα του προχθεσινού ψωμιού την πίκρα του, της μάνας του τη θύμηση, ακόμη και του γέρου του το άγριο ξεπροβόδισμα: «φοβάσαι τη δουλειά», του έλεγε, «και φεύγεις» – κι άλλο τίποτα.

Μα ποια δουλειά και πού στην πέτρινη πατρίδα, που ήτανε ολόκληρη των αλλονών, όπου σε μία λάκκα από βράχο φέρναν και σώριαζαν το χώμα απ' αλλού, για να φυτρώσουν τρεις καλαμποκιές και να πηγαίνουν με τη μάνα του να τις φυλάγουν όλη μέρα τούτες τις λακκούβες, μη τύχει και τα ξεριζώσει τα φυντάνια κάποιο ζωντανό, μη τύχει και ξεθάψουνε τους σπόρους τα πετούμενα. Και κει καθόταν πάνω στη φιλόξενη την πέτρα η μητέρα του κι εκείνος πλάι πλάι, δίχως να μιλούν, μόνο αγναντεύοντας στο βάθος και στο πλάτος, ψάχνοντας μία απόκριση στην πείνα τους, στο πώς θα τη γελάσουν, ή άλλοτε μαζεύοντας ξερόκλαδα («δουλεύοντας», θα έλεγαν και θα γελούσαν πικραμένα), μασώντας χόρτα του βουνού που

αλάνα: πλατύς χώρος ακάλυπτος από δέντρα και οικοδομές.

τα 'ξεραν, πριν να προλάβουν να ζεματιστούν και να περιχυθούν με ξίδι, ν' αποβάλουν την πικρίλα τους, να τους χορτάσουν.

Κάποτε η μάνα έφευγε· ήτανε δυο αδέρφια ακόμη –το ένα στα φασκιά–, ήταν και ο πατέρας που όλο γκρίνιαζε, που ήθελε να γίνονται όλα στην ώρα τους, «σαν τους καλούς νοικοκυραίους», έλεγε, κρατώντας το πηρούνι του σα σκήπτρο, που ο Νικόλας δεν τους ήξερε και δεν τους είχε δει ποτέ του – μπορεί να πήγαιναν απ' άλλους δρόμους και να μη βρισκότανε ποτέ μπροστά τους. Μα ποια δουλειά; ξανασκεφτόταν τώρα. Θυμόταν το παιδί που κάθονταν μονάχο μες στην ερημιά για να φυλάει μες στις πέτρες τις λιγνές καλαμποκιές και να κοιτάει πέρα στα περβόλια που πρασίνιζαν προκλητικά, όπου θα πρέπει να ευωδίαζαν και να σε χόρταιναν στον ύπνο και στον ξύπνιο σου· όμως ήταν των μπέηδων, του έλεγαν, και είχαν τους μπεχτσήδες*, σκύλους άγριους ή σκληροπέτσικους δραγάτες που σ' άφηναν μονάχα ν' αγναντεύεις από μακριά, ίσως γιατί δεν το μπορούσαν να σε διακρίνουν μες στα βράχια, τόσο βάθος, μάλιστα αν τύχαινε να ήσουνα στα δέκα σου ή πιο μικρός ακόμα. Γιατί ήταν όλα αυτά «επιτουρκίας»* όπως αφηγιότανε αργότερα.

«Κι από χωριό κατέβηκες»; θα τον ρωτούσαν. Μα δεν θα ήξερε τι να τους πει· δεν είχανε χωριό που κατοικούσαν, δεν ήτανε γραμμένοι πουθενά για μόνιμα –μια καλύβα κάτω απ' τη ρίζα του μεγάλου βράχου κι ύστερα μια άκρη από ρεματιά και μια ξένη στάνη και αργότερα πιο κάτω, έξω απ' το τσιφλίκι κάποιου μπέη κι απ' τη μυρουδιά του– πάντα έξω· όμως ρίζωμα κανένα (πέτρα που κατρακυλά δεν πιάνει ρίζα, έλεγε ο πατέρας αυτοκρίνοντας), πίσω από κάποια ξένα γίδια και χωρίς γεννήματα. Κι είπε ο Νικόλας, έτσι, από μέσα του, έχουμε και έχουμε κατρακυλήσει, ας τραβήξω για τη Σαλονίκη μήπως και ριζώσω.

Κάτω απ' το δέντρο έρχεται σιγά σιγά και στρώνεται το φως της μέρας κι έχει αρχίσει, δίχως να το καταλάβει το παιδί, μια οχλαγωγή· πρέπει να 'ναι από τη μεριά του δρόμου, από κει που θα ανοίγουν τα παράθυρα ετούτων των σπιτιών. Κάποτε ακούγεται και μια τσιρίδα, μοιάζει με γυναίκα που τη δέρνουνε (όπως σήκωνε το χέρι ο πατέρας οργισμένος ανεξήγητα, μα δεν άκουγε το κλάμα το παιδί, μόνο έβλεπε τη μάνα όλο ράχη, όλο πιο σκυμμένη στα «χωράφια» τους και κατόπι έτρεχε κι εκείνο

μπεχτσήδες: αγροφύλακες.
επιτουρκίας: στα τέλη του περασμένου αιώνα η Ήπειρος και η Θεσσαλονίκη δεν είχαν απελευθερωθεί από τους Τούρκους. Απελευθερώθηκαν οι περιοχές αυτές το 1912.

και εσκάλιζε το χώμα –δάχτυλα με δάχτυλα χαϊδεύοντας τη μάνα– λες και είχανε λουλούδια ή μυριστικά διάφορα να καλλιεργήσουν κι έπρεπε να είναι δίχως χόρτα και ζιζάνια, ούτε μια αγκίδα)˙ ύστερα πληθαίνουνε οι ήχοι, μοιάζει να ξυπνιούνται αναμεταξύ τους, να ξυπνούν την πολιτεία ή τη γειτονιά και να παίρνουνε το δρόμο για ποιος ξέρει πού. Τότε λέει ήρθε η ώρα, από μέσα του, και περνώντας το δισάκι του στον ώμο δίχως κόπο, βγαίνει το παιδί από το χάλασμα του φράχτη κι απαντιέται με την πολιτεία, πεινασμένο για να τη γευτεί.

Και τη γεύεται καλά πενήντα χρόνια, νιώθει και τη γλύκα και την πίκρα της, μα μια μέρα –τότε που νομίζει ότι είναι τέλος– παίρνει πάλι τα βουνά, να ξανασυναντηθεί μπορεί με τα χωράφια του. Όμως ήταν άλλος κόσμος πια, και κείνος άλλος άνθρωπος, άλλη η πεθυμιά του. Και ξαναγυρίζει στη Θεσσαλονίκη, τούτη τη φορά πραγματικά με σιδηρόδρομο κι απογοητευμένος – κι από τούτο. Μα στο μεταξύ τα χρόνια έγιναν πολλά˙ οι κακές ανάμνησες, οι εφιάλτες.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Για ποιους λόγους αναγκάστηκε ο Νικόλας να μεταναστεύσει;
2. Ποια είναι τα συναισθήματα του μικρού μετανάστη έξω από το μεγάλο αστικό κέντρο; Τα αποδίδει με πειστικότητα ο συγγραφέας; Να δικαιολογήσετε την άποψή σας.
3. Πώς παρουσιάζει ο συγγραφέας την κοινωνική κατάσταση της υπαίθρου κατά την περίοδο της τουρκοκρατίας;
4. Πώς παρουσιάζεται το κοινωνικό περιβάλλον της πατρικής οικογένειας του Νικόλα και πώς των απογόνων του; Να σχολιάσετε τις διαφορές.
5. Ο αφηγητής εξιστορώντας τα περιστατικά της ζωής του Νικόλα χρησιμοποιεί την τεχνική της διπλής αναδρομικής αφήγησης. Να εξετάσετε α) τη χρονική αφετηρία και το τέρμα της σε σχέση με την ηλικία του ήρωα, β) τις αναδρομές που γίνονται στη συνείδηση του δεκάχρονου παιδιού και τα ψυχολογικά αίτια που τις προκαλούν.

Νίκος Μπακόλας

(1927-1999)



Γεννήθηκε το 1927 και προέρχεται από τον κύκλο των πεζογράφων της Θεσσαλονίκης. Η πεζογραφία του κινείται στον εσωτερικό χώρο και ανιχνεύει τις οδυνηρές μνήμες που άφησαν στους ανθρώπους της γενιάς του τα γεγονότα της δεκαετίας του ’40. Καλλιεργεί ένα ιδιαίτερα προσεγμένο προσωπικό ύφος, όπου συνδυάζονται η συμπύκνωση και η αφαίρεση με τη λυρική ροή του λόγου. Έργα του: *Κήπος Πριγκίπων* (1966), *Ύπνος Θάνατος* (1974), *Μυθολογία* (1977), *Η μεγάλη πλατεία* (1987), *Καταπάτηση* (1990), *Κεφαλή* (1994), *Το ταξίδι που πληγώνει* (1995), *Η ατέλειωτη γραφή του αίματος* (1996), *Μπέσα για μπέσα ή ο άλλος Φώτης* (1998). Έχει τιμηθεί δύο φορές με το Κρατικό Βραβείο Μυθιστορήματος, το 1988 και το 1997.



Διαμαντής Διαμαντόπουλος (1914-1995), *Στρατιωτικό*

Κώστας Ταχτσής



Τα ρέστα

ΑΠΟ ΤΗ ΣΥΛΛΟΓΗ *Τα ρέστα* (1972).

– «Έφτυσα! Αλίμονό σου αν χαζέψεις πάλι στο δρόμο!»

Δεν έφτυνε ποτέ στ' αλήθεια, μόνο με λόγια, μα το νόημα της απειλής ήταν καθαρό: Έπρεπε νάχεις γυρίσει πίσω πριν στεγνώσει το σάλιο.

Το πόσο γρήγορα στεγνώνει το σάλιο το καθόριζε εκείνη σύμφωνα με τις περιστάσεις, σύμφωνα με το κέφι της. Καμιά φορά στέγνωνε ώσπου να πεις κρεμύδι, σαν πουλί πήγαινες και σαν πουλί γύριζες, μα το σάλιο είχε στεγνώσει κιόλας, κι εκείνη σε περίμενε στην πόρτα με το λουρί στο χέρι.

Άλλοτε, γύριζες απ' το θέλημα που σ' είχε στείλει να της κάνεις και, στ' αντίκρισμα του σπιτιού απ' τη γωνιά του δρόμου, σ' έπιανε τρεμούλα, κάτι έσπαγε μέσα σου, λυνόντουσαν τα γόνατά σου, αντί να πάν' μπροστά, τα πόδια σου πήγαιναν πλάγια, πίσω, μπροστά, πλάγια, πίσω... Αναρωτιόσουνα γεμάτος αγανάκτηση με τον εαυτό σου τι σ' είχε κάνει να ξεχαστείς τόσο πολύ, ποιος ζερζεβούλης σ' είχε βάλει να σταθείς και να χαζέψεις τα παιδιά πούσερναν την κάργια απ' το ποδάρι, αν άξιζε τον κόπο να φας τόσο ξύλο για μια διασκέδαση πούχε τύχει στο δρόμο σου, στην οποία δεν είχες λάβει καν μέρος, και που, το χειρότερο απ' όλα, ανήκε κιόλας στο παρελθόν, ενώ η ώρα της Κρίσεως, η στιγμή της πληρωμής του λογαριασμού πλησίαζε αμείλικτα με κάθε βήμα πούκανες προς την πόρτα.

Κι όμως, συχνά οι φόβοι σου ήταν αδικαιολόγητοι. Έμπαινες στο σπίτι τρέμοντας σαν κατάδικος που πάει για εκτέλεση και, ξαφνικά, από την έκφραση του προσώπου της καταλάβαινες πως το σάλιο δεν είχε στεγνώσει ακόμα και το στήθος σου φούσκωνε μ' ανακούφιση, και, γεμάτος αγάπη κι ευγνωμοσύνη, γεμάτος έκσταση μπροστά σ' αυτό το θαύμα, την κοιτούσες, θάθελες να τρέξεις να τη φιλήσεις, οι τύψεις σου για το χάζεμα γινόντουσαν καπνός, και ξαφνικά λυπόσουνα που δεν είχες χαζέψει λίγο περισσότερο, τολμούσες μάλιστα και της έλεγες πως τα παιδιά στον απάνω δρόμο είχαν πιάσει μια κάργια και την έσερναν απ' το ποδάρι μ' ένα σπάγγο και την κλοτσούσαν σαν τόπι, ήταν σα να ομολογούσες καθαρά πως είχες χαζέψει, σα να την προκαλούσες να σου δείξει τα χαρτιά της,

αν είχε σκοπό να σε δείρει, να σε δείρει μια ώρ' αρχήτερα να τελειώνουμε. Μα εκείνη ή δε σούδινε καθόλου σημασία, ή σούλεγε κάτι εντελώς άσχετο με το χάζεμα και την κάργια, σούλεγε: – «Άσ' το μπουκάλι στην κουζίνα, και πετάξου απέναντι στην κυρά-Χρυσή να της πεις νάρθει δυο λεπτά που θέλω να της μιλήσω».

Καμιά φορά μάλιστα –αλλά σπάνια– όταν ήταν στα κέφια της, όταν είχε έρθει αποβραδίς ο κύριος που της είχε αγοράσει το μικροσκοπικό γραμμόφωνο από την Έκθεση, ή ο κύριος πούφερνε πάντα τα μύδια και το κόκκινο χαβιάρι, τότε ξεχνούσε ακόμα και να φτύσει, κι όταν γύριζες από το φούρνο αγκομαχώντας από το βάρος της φραντζόλας που σούχε πέσει τρεις φορές στο δρόμο, όχι μόνο δε σε μάλωνε, μα σ' έπαιρνε στην αγκαλιά της και σούλεγε: – «Αχ, να χαρώ εγώ παιδί, που μεγάλωσε και μου κάνει δουλειές, τ' αγοράκι μου το καλό, που όταν γεράσω, θα με παίρνει απ' τον ίσκιο και θα με βάζει στον ήλιο!», και γελούσε με την καρδιά της.

Τι ωραία που ήταν η ζωή τέτοιες μέρες! Το γραμμόφωνο έπαιζε συνεχώς, κι εκείνη τραγουδούσε μαζί του:

Σ' ένα ταγκό σφιχτήκαν
κι αγκαλιαστήκαν
μ' αυτή στον κάθε γύρο
κοιτάει τριγύρω...

Τα πρωινά ερχόταν η κυρά-Ρωξάνη απ' την Τούμπα κι έπλενε τα ρούχα γιατί εκείνη σιχαινόταν το πλύσιμο, ή σφουγγάριζε το πάτωμα, έκανε το σπίτι λαμπίκο, χαιρόσουνα να το βλέπεις, ή ερχόταν μόνο και μόνο για να σου κάνει παρέα, να σου πει παραμύθια, επειδή εκείνη έπρεπε να βγει έξω, να πάει πρώτα στο δικηγόρο για το διαζύγιο, και μετά στον οδοντογιατρό, κι από κει στου Μοδιάνου να ψωνίσει. Μ' αν έμενε στο σπίτι, έβγαινε τ' απόγεμα στο παράθυρο, και φώναζε τον παγωτατζή: – «Κυρ-Πρόδρομε, δος μου δυο παγωτά καϊμάκι, κι όχι κούφιο το χωνί από μέσα, τι έγινες βρε χριστιανέ μου, σε χάσαμε τόσες μέρες».

Έπαιρνε δυο παγωτά, ένα για την κυρά-Ρωξάνη κι ένα για σένα, εκείνη δεν έτρωγε παγωτό γιατί πήγαινε στον οδοντογιατρό, αν και καμιά φορά δεν άντεχε να σε βλέπει να το γλείφεις κι εκείνη να μην τρώει, και σούλεγε: – «Δε θα δώσεις λιγούτσ'κο της μαμάκας που στ' αγόρασε;» Κι έβαζε τις παλάμες μπροστά στο πρόσωπο κι έκλαιγε, «α, α, α!».

Κι αμέσως έτρεχες κοντά της, και σήκωνες ψηλά το χέρι με το χωνί, κι

ας ήξερες πως έκλαιγε στα ψέματα, περήφανος που μπορούσες να κάνεις και συ κάτι για κείνην, αλλά, έλα, ομολόγησέ το, προσέχοντας με κομμένη ανάσα πόσο θα δαγκώσει, γιατί στο κάτω της γραφής το παγωτό ήταν δικό σου, να φάει κι εκείνη, αλλά να μην το φάει όλο.

Τα βράδια ήταν ακόμα πιο ωραία όταν ήταν στις καλές της. Ο τόπος μοσκοβολούσε απ' τις μυρωδιές πούφταναν απ' την αυλή του αντικρινού σπιτιού, γιασεμί κι αιγόκλημα, κι η ατμόσφαιρα είχε κάτι το εορταστικό, ήταν Πρωτομαγιά, σου φορούσε τη λουλουδένια σου ποδιά με το λάστιχο στα μπατζάκια και σ' έστελνε στο δρόμο να παίξεις όσο ήθελες αλλά να μη γυρίσεις πίσω μουτζούρης.

Ύστερα έβγαζε τις γλάστρες στην εξώπορτα, την μπιγκόνια, την ορτανσία και τους δύο φίκους, και τις πότιζε, κι έχυνε και κάνα-δυο κουβάδες νερό στο πεζοδρόμιο για να δροσίσει ο τόπος, κι ύστερα καθότανε κι εκείνη στο σκαλί, πλάι στις γλάστρες, κι έπιανε κουβέντα με την κυρά-Χρυσή, ή μάζευε τα μεγάλα κορίτσια και τα μεγάλ' αγόρια που πήγαιναν στην τρίτη Γυμνασίου, και τους μάθαινε τη μπερλίνα και την κολοκυθιά – πινακωτή, πινακωτή, από τ' άλλο μου τ' αφτί, έμαθα πως έχεις μια κολοκυθιά που κάνει δέκα κολοκύθια... Μια φορά μάλιστα σηκώθηκε κι έπαιξε σκοινάκι, για να δείξει στα κορίτσια πώς πηδάνε, και δε βγήκε απ' το παιχνίδι επειδή έχασε, μα μόνο όταν φούσκωσε, και την έπιασαν τα γέλια, κι είπε: «Άστε με ήσυχη, βρε σατανάδες, δεν είμ' εγώ πια για τέτοια πράματα, έχω κοτζάμ γιο!»

Μα ήταν άλλες μέρες, όλες χειμωνιάτικες, όλες γεμάτες σύννεφα, που είχε τα μπουρίνια της, που κάπνιζε συνεχώς σα φουγάρο, κι έτρωγε τα νύχια της, και τέτοιες μέρες, όχι μόνο δεν έπρεπε να χαζέψεις στο δρόμο, μα ούτε στο σπίτι να παίξεις με τα χρυσά απ' τα τσιγάρα, ούτε να μιλήσεις. Γιατί σούλεγε: – «Πρόσεξε καλά, μη βγάλεις άχνα σήμερ' απ' το στόμα σου, γιατί θα σε σκίσω σα σαρδέλα!»

Τέτοιες μέρες το καλύτερο ήταν να μη σε στείλει έξω για θέλημα, γιατί ήξερες πως, όσο γρήγορα κι αν γύριζες πίσω, το σάλιο είχε κιόλας στεγνώσει, κι αν δεν είχε στεγνώσει το σάλιο, είχες ξεχάσει να πάρεις αλάτι, «Τι άλλο σούπε η μαμά σου να πάρεις;» σούλεγ' ο μπακάλης, μα όσο κι αν βασάνιζες το μυαλό σου, ήταν αδύνατο να θυμηθείς, ή χάζευες στο δρόμο, ξεχνούσες εντελώς πως σήμερα είχε τα μπουρίνια της και στεκόσουνα και χάζευες τα παιδιά πούδιναν μια δεκάρα κι έβλεπαν το Πανόραμα, ή σ' έβλεπαν να κρατάς κάτι σφιχτά μέσα στη φούχτα σου, και σούλεγαν: – «Έλα να παλέψουμε και θα σ' αφήσω να με νικήσεις», και σούκλεβαν

τα ρέστα χωρίς να πάρεις είδηση, κι εκείνη, αντί να βγει να δείρει τα παιδιά, έδερν' εσένα. – «Ήμαρτον μανούλα μου», φώναζες μέσα απ' τους λυγμούς σου, «ήμαρτον, δεν θα το ξανακάνω!», και προσπαθούσες να κρυφτείς πίσω απ' τη φούστα της, μα όσο της ξέφευγες, κι όσο περισσότερο έκλαιγες, τόσο περισσότερο σκύλιαζε, δεν της άρεσε να κλαις, ούτε να παρακαλάς, εννοούσε να δέχεσαι την τιμωρία σαν άντρας. – «Ή θα γίνεις άντρας και θα μάθεις να μην κλαις», σούλεγε αφρίζοντας και χτυπώντας όπου έβρισκε, «ή θα σε σκοτώσω από τώρα μια και καλή, να σε κλάψω και να σε ξεχάσω, άναντρους σαν τον προκομμένο τον πατέρα σου δεν χρειάζεται άλλους η κοινωνία – πες μου, θα γίνεις άντρας; Πες: «Θα γίνω άντρας!» Πες το γιατί δε θα βγεις ζωντανός απ' τα χέρια μου, σήμερα θάν' το τέλος σου!» Κι έλεγες: – «Ναι μανούλα μου, θα γίνω». – «Και δε θα ξαναχαζέψω στο δρόμο». – «Και δε θα ξαναχαζέψω!» – «Ούτε θα με πιάνουν κορόιδο οι αλήτες να μου κλέβουν τα ρέστα μου!» – «Όχι μανούλα μου, όχι!...» – «Άντε τώρα, ξεκουμπίσου από μπροστά μου πριν μετανιώσω, τράβα να πλύνεις τα μούτρα σου, και να μην ακούσω τσιμουδιά! – που να μην έσωνα και να μην έφτανα να σ' είχα γεννήσει!...»

Τέτοιες μέρες το γραμμόφωνο ή δεν έπαιζε καθόλου ή έπαιζε συνεχώς την ίδια πλάκα...

Φτώχεια, μέσα στην πλάση ετούτη
έχεις τα πιο πολλά παιδιά...

Κι εκείνη έβγαινε το βράδυ έξω χωρίς να ειδοποιήσει την κυρά-Ρωξάνη νάρθει να σου κάνει παρέα, σ' έβαζε στο κρεβάτι κι έβγαινε, και γύριζε αργά, πόσο αργά δεν ήξερες, πολλές φορές δεν ήξερες καν ότι έλειπε, μα θάσουνα στον τρίτο ή στον τέταρτο ύπνο όταν άκουγες κουβέντες από πολύ μακριά, κι άνοιγες για μια μόνο στιγμή τα μάτια σου κι έβλεπες τον άγγελό σου ολόγυμνο, χωρίς φτερά, μπροστά στο κρεβάτι της, κι ύστερα έσβηνε η λάμπα του πετρελαίου, έσβηναν οι κουβέντες, και το σκοτάδι ήταν σα βαρειά κουβέρτα στα μάτια σου, κι έπεφτες σα μολύβι στον πέμπτο ύπνο...

Αχ, βρε μάνα! Έχουν περάσει – πόσα; Τριάντα χρόνια από τότε, κι ακόμα δεν έμαθα το μάθημά μου. Ακόμα δεν έγινα άντρας, ακόμα χαζεύω στο δρόμο κοιτάζοντας τα παιδιά, ακόμα μου κλέβουν οι αλήτες τα ρέστα. Κι αυτό είναι η μεγαλύτερη τιμωρία σου. Και δική μου τιμωρία – που δεν κατάλαβα, όσο ήταν ακόμα καιρός, τι υπέφερες τότε, και θέλησα να σ'

εκδικηθώ. Μα που να πάρει ο διάβολος, έπρεπε να τα βάζεις μαζί μου για να ξεσπάς;

Δε μπορούσες δηλαδή να κάνεις τα στραβά μάτια όταν αργούσα δέκα λεπτά ή όταν ξεχνούσα ν' αγοράσω τ' αλάτι; Κι αν θυμάμαι καλά, τα ρέστα που μούχαν κλέψει τα παιδιά του απάνω δρόμου ήταν, στο θεό σου βρε μάνα, ή έξη ή εφτά δεκάρες!

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Το διήγημα έχει μια «απατηλή απλότητα, που δεν είναι παρά δραστικότατη αφαίρεση», γράφει ο ίδιος ο Ταχτσής στον Νάνο Βαλαωρίτη. Μπορείτε να υποθέσετε ποια στοιχεία έχουν αφαιρεθεί ώστε η αφήγηση να γίνει δραστική;
2. Στο κείμενο κυριαρχεί η εικόνα της μητέρας. Ποια εντύπωση έχει αφήσει τελικά στην ψυχή του γιου, άντρα πλέον τώρα, η συμπεριφορά της; Ο αφηγητής τη δικαιώνει; Να τεκμηριώσετε την άποψή σας.
3. Τα «ρέστα» είναι η αφόρμηση για τη νοσταλγία του αφηγητή. Ποια είναι εκείνα τα περιστατικά της ζωής, στα οποία επιμένει;
4. Πώς και πού μεταβάλλεται η οπτική γωνία του αφηγητή;



Τζούλιο Καΐμη (1897-1982), *Γυναίκα με παιδί*

Κώστας Ταχτσής

(1927-1988)



Γεννήθηκε στην Αθήνα. Φοίτησε στη Νομική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών χωρίς να ολοκληρώσει τις σπουδές του. Για ένα μακρό χρονικό διάστημα (1954-1964) έζησε στο εξωτερικό (Γερμανία, Αυστραλία, Αφρική). Έργα του: Ποίηση: *Ποιήματα* (1951), *Περί ώραν δωδεκάτην* (1953), *Καφενείον το Βυζάντιον κι άλλα ποιήματα* (1956). Πεζά: *Το τρίτο στεφάνι* (Μυθιστόρημα, 1962), *Τα ρέστα* (1972), *Η γιαγιά μου η Αθήνα* (1979).



Το τρίτο στεφάνι. Εξώφυλλο της έκδοσης στα αγγλικά (σχέδιο Γιάννη Μόραλη)

Νίκος Κάσδαγλης



*Σοροκάδα**

Είναι μέρες που το νησί κλείνει. Μήτε πλεούμενο σιμώνει, μήτε αεροπλάνο.

Όξω από το Ναυτικόν Όμιλο, σιμά στο φανάρι του «Αϊ-Νικόλα» έχει ένα χαμηλό μόλο ίσα ίσα με τη θάλασσα. Πρέπει να ξιπολυθείς, για να πας στην άκρη του.

Με σοροκάδα, μ' άρεξε να κολυμπάω πίσω από το μόλο, μέσα στους αφρούς που το καβάλαγαν, φυλαγμένος απ' τη δαιμονικήν ορμή της θάλασσας. Σαν ξεπρόβαινα στην άκρη του μόλου μ' άρπαξε ένα κύμα μακρύ, αμάχητο, και με σφεντόναγε μονομιάς εκατό μέτρα πέρα, στ' απάγκιο.

Στον πάτο, τρία τέσσερα μέτρα βαθιά, έχει κομμάτια καλώδια και λαμαρίνες. Ό,τι απόμεινε από 'να αμερικάνικο καταδρομικό, που το διαλύσανε.

Τούτο το πολεμικό είχε έρθει στη Ρόδο για επίσκεψη καλής θελήσεως – κάπως έτσι το λένε, θαρρώ. Το λιμάνι είχε τοιμαστεί για να καλοδεχτεί τους Αμερικάνους. Οι γυναίκες των αξιωματικών είχανε φτάσει απ' την παραμονή, και νιαουρίζανε στα σαλόνια των ξενοδοχείων – αλλόκοτην αίσθηση που σου δίνουν οι Αμερικάνες, σα μαζευτούνε πολλές.

Τα μπαρ ήταν έτοιμα όλα – ο Μπαμπούλας, που γινότανε Black Cat για την περίσταση, το Rio Grande, το Long John και τ' άλλα. Τα κορίτσια τους ήρθαν απ' τον Περαία μαζί με τις γυναίκες των αξιωματικών, και περιμέναν στις πόρτες τα ναυτάκια που θα ξεμπαρκάραν.

Μόνο που πήρε σοροκάδα τ' απόγιομα. Το λιμάνι άδειασε μονομιάς, οι βάρκες τραβηχτήκανε στη στεριά και τα καΐκια κρυφτήκανε στο φυλαγμένο κόρφο, το Μαντράκι. Δυο τρία βαπόρια που βρέθηκαν, λεβάραν* τις άγκυρες και πήγανε στην Ψαροπούλα, από σταβέντο*. Μόνο ο Αμερικάνος απόμεινε, φουνταρισμένος αρόδο*, όξω απ' το λιμάνι. Σαν κατάλαβαν απ'

σοροκάδα: (σορόκος και σιρόκος): νοτιανατολικός άνεμος.
λεβάρω: (λέξη ιταλ.)· τραβώ καταπάνω, ανασύρω, σηκώνω.
σταβέντο: (λ. ιταλ.)· απάνεμα.
αρόδο και **αρόδου:** (λ. ιταλ.)· ναυτ. όρος που σημαίνει ότι κάποιο πλοίο έχει αγκυροβολήσει στ' ανοιχτά του λιμανιού, δηλ. δεν έχει αράξει σε αποβάθρα.

το Λιμεναρχείο πως δεν το 'χε σκοπό να κουνήσει, του μήνυσαν να φύγει, κι η σοροκάδα δε σήκωνε λεβεντιά.

Ο καπετάνιος κούνησε τους ώμους σαν του τα 'πανε. Το δελτίο καιρού έδειχνε άνεμο εφτά οχτώ μποφόρ, κι οι κανονισμοί του προβλέπανε πως με τέτοιον καιρό έπρεπε να 'ναι φουνταρισμένος με τις δυο άγκυρες, με τόσα κλειδιά καδένα στην καθεμιά. Καλού κακού φουντάρισε δυο κλειδιά παραπάνω, κι επιτέλους αν αγρίευε ο καιρός είχε κι άλλη καδένα. Βάστηξε επιφυλακή το μισό τσούρμο, και τις μηχανές αναμμένες, για να 'χει ατμό.

Δε γινόταν καλύτερη φροντίδα, αλίμονο αν αλλάζαν αραξοβόλι τ' αμερικάνικα πολεμικά, με την κουβέντα ενός ντόπιου λιμενάρχη· τι τους είχαν τους κανονισμούς!

Μόνο που φρεσκάρισε η σοροκάδα, με το σούρουπο. Δουλεύοντας επίμονα, ύπουλα, το μπόντζι* ξεκλείδωσε τη μια καδένα, και το καράβι απόμεινε φουνταρισμένο στο 'να σίδερο. Από κει και πέρα, δεν το γλιτώνανε. Βάρεσε συναγερμός, το τσούρμο χίμηξε να μανουβράρει, πού να προφτάσει! Το πολεμικό ξέσυρε σα φρόκαλο* το σίδερο, και κόλλησε πάνω στα βράχια του χαμηλού μόλου. Οι Αμερικάνοι πηδούσανε στη θάλασσα σαν τα μπακακάκια, κι οι ντόπιοι μαζευτήκανε στην ακρογιαλιά και τους μαζεύανε μισοπνιγμένους.

Την άλλη μέρα το πρωί η σοροκάδα έσπασε. Τ' αμερικάνικο καράβι ήταν καθισμένο ψηλά πάνω στα βράχια, κι ο κόσμος το χάζευε από μακριά – δεν τον αφήναν να σιμώσει. Έμοιαζε απείραχτο, να το πετάξεις στη θάλασσα και να ξαναφύγει, έτσι πίστεψαν οι πολλοί. Οι θαλασσινοί κουνούσαν το κεφάλι, ξέραν πως το καράβι είχε πεθάνει πια...

Το κουφάρι απόμεινε δυο τρεις μήνες καρφωμένο στα βράχια του χαμηλού μόλου, για να δοξάζει τους κανονισμούς. Ύστερα το διαλύσανε. Ένας βουτηχτής σκοτώθηκε πάνω στη δουλειά.

Αν κοιτάξεις με το γυαλί, βλέπεις ακόμα στον πάτο παλιές λαμαρίνες και κομμάτια καλώδια.

μπόντζι και **μπότζι:** κλυδωνισμός (ταλάντευση) του πλοίου μια προς τη δεξιά πλευρά, μια προς την αριστερή, ανάλογα με το κύμα. Ο κλυδωνισμός πλώρης-πρύμνης (δηλ. μια σηκώνεται ψηλά η πλώρη και μια η πρύμνη), λέγεται σκαμπανέβασμα.

φρόκαλο: σκουπίδι.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Να περιγράψετε και να σχολιάσετε την κατάσταση που δημιουργείται στο νησί με την επίσκεψη του αμερικανικού πλοίου.
2. Στο αφήγημα διαπιστώνουμε το σχήμα ύβρις-τίσις. Να το επισημάνετε και να το σχολιάσετε.
3. Να παρατηρήσετε τον τρόπο με τον οποίο συνθέτει ο συγγραφέας το αφήγημά του. Τι διαπιστώνετε;

Νίκος Κάσδαγλης



Ο Νίκος Κάσδαγλης (γεννήθηκε στην Κω το 1928 και είναι μόνιμα εγκαταστημένος στη Ρόδο) είναι από τους σημαντικότερους πεζογράφους της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς. Η πεζογραφία του χαρακτηρίζεται από έναν έντονο ρεαλισμό που φτάνει κάποτε ως το νατουραλισμό. Έργα του: α) Διηγήματα: *Σπιλιάδες* (1952), *Μυθολογία* (1977), *Οι ελεήμονες* (1990). β) Μυθιστορήματα: *Τα Δόντια της Μυλόπετρας* (1955), *Κεκαρμένοι* (1959), *Εγώ ειμί Κύριος ο Θεός σου* (1961), *Δίψα* (1970), *Η Μαρία περιηγείται τη μητρόπολη των νερών* (1982) κ.ά. Έχει τιμηθεί με το Β΄ Κρατικό Βραβείο Μυθιστορήματος το 1956.



Ηλίας Χ. Παπαδημητρακόπουλος



Θερμά θαλάσσια λουτρά

Το Αφηγημα Ανηκει στην ομώνυμη συλλογή *Θερμά θαλάσσια λουτρά* (1980), η οποία αποτελείται από δώδεκα βιωματικά κείμενα που αναφέρονται σε πλαίσιο περασμένης εποχής.

Στο χτήμα μας, όταν οι ζέστες έπιαναν για τα καλά, άρχιζαν οι προετοιμασίες για τη θάλασσα. Πρώτη η θεια μου που, αφ' ότου χήρεψε, υπέφερε ολόκληρο το χειμώνα από ρευματισμούς, κατέβαζε από την αποθήκη ένα μεγάλο στρογγυλό κουτί, από όπου έβγαζε το μαύρο καλοκαιρινό της καπέλο, αγορασμένο πριν χρόνια και χρόνια από τον μακαρίτη, σε ένα του ταξίδι-αστραπή στην Τεργέστη. Το ταξίδι εκείνο, που αναφερόταν σπάνια, πάντοτε δε με κάποιο δέος, φαίνεται ότι πραγματοποιήθηκε υπό συνθήκες που χαρακτηρίστηκαν ως έκτακτες, αν μη και μυστηριώδεις. Η θεια μου βούρτσιζε προσεχτικά το καπέλο και ύστερα το καθάριζε με ένα εκχύλισμα φύλλων κισσού. Με το ίδιο υγρό, βρασμένο ελαφρά, σχεδόν αφέψημα, καθάριζε και τη μαύρη της μαντίλα, την εσάρπα της, καθώς και ένα ψάθινο καλαθάκι με καπάκι, που προοριζόταν για τα τρόφιμα του ταξιδιού. Η πιο μεγάλη φασαρία ήταν, ώσπου να συμφωνήσει με τον έναν από τους δυο ταξιτζήδες της πόλης (τους *σωφέρ*, καθώς τους έλεγαν), τις μέρες και τις ώρες που θα μας παραλάμβανε. Το τραίνο* αναχωρούσε κάθε πρωί στις δέκα και δέκα.

Ο σταθμός βρισκόταν στην άλλη άκρη της πόλης, σε ένα πέτρινο διώροφο σπίτι, με ωραία μπαλκόνια, πολλές πόρτες, γκισέδες και κιγκλιδώματα. Διέθετε τρεις αίθουσες αναμονής, ανάλογες με τη θέση που ταξίδευε ο κάθε επιβάτης.

Η θεια μου έβγαζε ένα εισιτήριο διαρκείας, πρώτης θέσεως, με την πρόσθετη ένδειξη «θερμά θαλάσσια λουτρά», γραμμένη με καφέ, λοξά γράμματα. Ένα ειδικό βαγόνι, με την ίδια ένδειξη στους υαλοπίνακες, εξυπηρετούσε αποκλειστικά αυτή την κατηγορία των λουομένων. Ήταν ένα αληθινό άδυτο, όπου κανείς τρίτος δεν διενοείτο ούτε να διέλθει καν,

«Το τραίνο αναχωρούσε...»: Περιγράφεται η διαδρομή Πύργου - Κατακώλου.

όχι να καθίσει, ή να τολμήσει να ανοίξει το παράθυρο.

Δεν μπορώ να φαντασθώ πιο τρυφερή αναχώρηση τραίνου. Στις δέκα παρά τέταρτο χτυπούσε το πρώτο καμπανάκι του σταθμού, με έναν γλυκύ, μαλακό, αλλά και αρκετά ισχυρό ήχο. Οι πιο ηλικιωμένοι έσπευδαν ήδη στο βαγόνι τους. Στις δέκα παρά πέντε χτυπούσε το δεύτερο, οπότε η κίνηση, τα τρεχάματα και ο αναβρασμός επιτείνονταν, και στις δέκα και δέκα ακριβώς χτυπούσε το τρίτο καμπανάκι, με το οποίο όλοι πια καταλάμβαναν, μέσα σε μια πραγματική αναταραχή, τις θέσεις τους. Τότε εμφανιζόταν ο Θύμιος*. Φορούσε μια πολύ σκούρα μπλε στολή και πηλήκιο με πολλά χρυσά σιρίτια, ενώ από τον αριστερό του ώμο κρεμόταν μια καφέ δερμάτινη τσάντα, με τα εισιτήρια και όλα τα απαραίτητα όργανα του ελέγχου. Από τη ζώνη του πανταλονιού του, με μια χοντρή αλυσίδα, είχε αναρτήσει μια μικρή σάλπιγγα, άψογα γυαλισμένη και ιδιαίτερα κυρτή, σαν κέρας. Ο Θύμιος έριχνε μια βλοσυρή ματιά κατά μήκος του συρμού, και επέπληττε όσους κωλυσιεργούσαν* να ανέβουν. Στυλωμένος περί το μέσον του τραίνου, ανέκραζε στεντορία τη φωνή: *Es, Κύριοι!* Κανείς δεν έμαθε ποτέ το ακριβές νόημα της φράσης, αλλά αμέσως, πατείς με πατώ σε οι βραδυπορούντες, σκαρφάλωναν στα βαγόνια. Οι επιβάτες της πρώτης θέσεως, καθισμένοι σε περίτεχνα καθίσματα από ψάθα προελεύσεως εξωτερικού, δυσφορούσαν. *Όλα την τελευταία στιγμή*, έλεγαν.

Ο Θύμιος στρεφόταν ακολούθως στον μηχανοδηγό. Εκείνος τον προσέβλεπε πειθήνια στα μάτια, ενώ με το δεξί του χέρι έψαυε την σειρήνα του τραίνου. *Έτοιμος;* του φώναζε. Ο μηχανοδηγός έγνεφε καταφατικά, χωρίς να αποσύρει το παράπαν* το βλέμμα του. Τότε ο Θύμιος ανασπούσε* τη σάλπιγγα και σάλπιζε έναν οξύ, μακρότατον και, μπορώ να πω, μουσικόν ήχο, που έσβηνε σιγά σιγά, σαν σιωπητήριο. Ένα ευχάριστο ρίγος διέτρεχε τους επιβάτες. Όλα έτοιμα πλέον, προς αναχώρησιν. Το τραίνο σφύριζε και ξεκινούσε αργά αργά, μέσα σε θορύβους και γδούπους. Ο Θύμιος πλησίαζε και αυτός και σαλτάριζε στο τελευταίο βαγόνι. Το ταξίδι άρχιζε.

Η θάλασσα απείχε περί τα δεκατρία χιλιόμετρα και μέχρι την Αλκυώνα, όπου κατέβαιναν οι κανονικοί λουόμενοι, μεσολαβούσαν τρεις σταθμοί

Θύμιος: Ο σιδηροδρομικός αυτός υπάλληλος ήταν υπαρκτό πρόσωπο. Τον αναφέρει και ο ποιητής Τάκης Σινόπουλος:
«Όταν οι μπανιέρες στο Κατάκωλο μέσα
στην ήσυχη θάλασσα.
Όταν το τρένο Πύργου - Κατακώλου, ο
Θύμιος, η σφυρίχτρα του».
(Τάκης Σινόπουλος, *Συλλογή ΙΙ*, 1965-1980, Ερμής, Αθήνα 1997, σ. 297).

κωλυσιεργούσαν: εδώ καθυστερούσαν.

το παράπαν: καθόλου, εντελώς.

ανασπώ: τραβώ, σύρω προς τα πάνω.

και μια προαιρετική στάση. Σε κάθε αναχώρηση από τους ενδιάμεσους σταθμούς, η διαδικασία με το Θύμιο επαναλαμβανόταν με την ίδια ακρίβεια – μόνο στην προαιρετική στάση παρέλειπε τις εκφωνήσεις. Το τραίνο περνούσε μέσα από σταφιδαμπέλους, αγρεπαύλεις, μετόχια μοναστηριών και αμμόλοφους. Στους σταθμούς οι νέοι κατέβαιναν και άρπαζαν από τα παρακείμενα κλήματα τσαμπιά μαύρης σταφίδας, ή και χούφτες ολόκληρες από τα αλώνια, όπου άπλωναν τον καρπό για να ξεραθεί.

Ο μεγάλος, όμως, σαματάς γινόταν στην Αλκυώνα. Πριν ακόμη σταματήσει το τραίνο, πηδούσαν αρκετοί από τα βαγόνια και άρχιζαν να τρέχουν δαιμονιωδώς προς τη θάλασσα. Είχαν να διανύσουν περίπου δύο χιλιόμετρα, ώσπου να φθάσουν στην αμμουδιά με τις μπανιέρες*. Πολλοί προτιμούσαν να κατέβουν στην επόμενη στάση, μπροστά στα θερμά λουτρά, από όπου η απόσταση, ως τις μπανιέρες, ήταν πολύ μικρότερη, σχεδόν μηδαμινή. Τις έβρισκαν, όμως, κατειλημμένες από τους πρώτους, που είχαν σαλτάρει από το τραίνο και διατρέξει τη διαδρομή με τα πόδια.

Το κτίριο των θερμών λουτρών, βαμμένο κίτρινο, περιβαλλόταν από ένα άλσος με ευκάλυπτους. Η θεια μου δεν με άφηνε να μπω μέσα στους λουτήρες. Άνοιγε το καλαθάκι, μου έδινε ψωμί, τυρί, ένα αυγό βραστό και σταφύλια, και με παρότρυνε να περπατήσω στην αμμουδιά, αφού φορούσα προηγουμένως μια κατάλληλη κάσκα για τον ήλιο.

Πήγαινα στην αμμουδιά και χάζευα. Μάζευα κοχύλια, αστερίες, ζωντανές άσπρες αχιβάδες. Ανέβαινα ύστερα στις μπανιέρες. Ήταν ξύλινες, κατασκευασμένες από χοντρούς σιδερένιους πασσάλους, που τους είχαν μπήξει μέσα στη θάλασσα, χωριστά μια σειρά μπανιέρες για τους άντρες, χωριστά για τις γυναίκες. Μια γέφυρα, επίσης ξύλινη, ένωνε το κάθε συγκρότημα με την ξηρά.

Οι καμπίνες ήταν στενές, υγρές και μύριζαν μούχλα και κάτουρο. Η εταιρία του τραίνου τις είχε χτίσει πριν χρόνια, αλλά σιγά σιγά τις εγκατέλειψε και ρήμαζαν. Έλειπαν αρκετά σανίδια και έτσι φαινόταν ο αμμουδερός πυθμένας της θάλασσας, καθώς και οι σπασμένοι πάσσαλοι, γεμάτοι φύκια και όστρακα. Μια σκαλίτσα από το άλλο μέρος της κάθε καμπίνας κατέβαζε *στα βαθιά*, όπου το βάθος του νερού ξεπερνούσε το μέτρο. Παιδιά δεν άφηναν να κολυμπήσουν εκεί. Οι άντρες φορούσαν μακριά μπανιερά, αν και μερικοί νοικοκυραίοι κατέβαιναν τη σκαλίτσα

Μπανιέρες: Χώροι διαφορετικοί για κάθε φύλο με καμπίνες – αποδυτήρια και σκάλες που κατέβαιναν στη θάλασσα.

τελείως γυμνοί. Με πολλή σοβαρότητα τοποθετούσαν το αριστερό τους χέρι ανοιχτό, μπροστά από τα απόκρυφα μέλη τους, ενώ με το δεξί, μόλις το πόδι τους άγγιζε το νερό, έκαναν αργά αργά το σταυρό τους. Κατόπιν βουτούσαν.

Λίγο πριν από τον πόλεμο, οι μπανιέρες είχαν αρχίσει να ξεχαρβαλώνονται τελείως. Τότε ήταν που έφθασαν στον τόπο μας μερικοί πρόσφυγες από τη Ρωσία, δικοί μας, ή και λευκορώσοι. Θυμάμαι ένα ξανθό παλληκαράκι ψηλό, με γαλανά μάτια. Κολυμπούσε περίφημα. Έφερνε γύρα όλη την ακτή. Με ωραίες απλωτές πήγαινε στα βαθιά, παρέκαμπτε το ειδικό σύρμα που χώριζε τα χωρικά ύδατα των γυναικών, και κολυμπούσε στα νερά τους. Τσιρίδες και φωνές, εκείνες. Οι δικοί μας τον κύτταζαν ζηλόφθονα, διαμαρτύρονταν, αλλά πού να τολμήσουν να τον ακολουθήσουν, σε κείνες τις ακτές με τα ρηχά νερά, κανείς δεν κατάφερνε να μάθει κολύμπι της προκοπής.

Μια Κυριακή ο νεαρός Ρώσος, αφού έκανε κάμποσους γύρους, επέστρεψε κολυμπώντας προς τις ανδρικές μπανιέρες. Ανέβηκε τη σκαλίτσα και σκαρφάλωσε επάνω στη στέγη, από όπου μπορούσε να γίνει ορατός από την πλευρά των γυναικών. Ο καιρός είχε λίγο ψυχράνει, η θάλασσα ήταν αρκετά φουρτουνιασμένη και είχε αρχίσει να ερημώνει κάπως. Πάνω στη στέγη ο Ρώσος έμεινε αρκετή ώρα, κυττάζοντας πότε δεξιά και πότε αριστερά του. Ύστερα ζυγίστηκε αργά, άνοιξε τα χέρια και, πηδώντας με φόρα στη θάλασσα, έκανε μια θεαματική βουτιά. Έμεινε εκεί, καρφωμένος σε κάποιον σπασμένο πάσσαλο. Έτρεξε κόσμος και κοσμάκης, αλαλάζοντας. Τελικά ήρθαν δυο ψαράδες και τον τράβηξαν.

Πέθανε μόλις τον ακούμπησαν στην αμμουδιά. Θυμάμαι ακόμη το πρόσωπό του, καθώς και τα γαλανά του μάτια, που μας κύτταζαν ορθάνοιχτα. Έμοιαζε να μην καταλαβαίνει τίποτα απολύτως.



Λίλη Καπετανάκη (γεν. 1954), *Σώμα στο μπλε*

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Ο αφηγητής μιλάει για περιστατικά της παιδικής του ηλικίας πριν από τον πόλεμο σε μια χρονική στιγμή πολύ μεταγενέστερη. Να εντοπίσετε χωρία από το αφηγηματικό παρόν, όπου ο αφηγητής παρεμβαίνει για να σχολιάσει γεγονότα του παρελθόντος. Ποιο είναι το αισθητικό αποτέλεσμα αυτών των παρεμβάσεων;
2. Ο συγγραφέας χρησιμοποιεί την αυτοαναφορικότητα (αφήγηση σε πρώτο γραμματικό πρόσωπο και αυτοβιογραφικές πληροφορίες), για να δείξει ότι αφηγητής και συγγραφέας είναι το ίδιο πρόσωπο. Ποια εντύπωση θέλει να δημιουργήσει στον αναγνώστη του με αυτή την αφηγηματική μέθοδο;
3. Το αφήγημα αναφέρεται σε εντυπώσεις από την παιδική ηλικία του συγγραφέα και εστιάζεται κυρίως στις περιγραφές. Πού οφείλεται όμως η συγκίνηση που λανθάνει στο κείμενο;
4. Να αναζητήσετε στο βιβλίο σας ένα άλλο διήγημα που χρησιμοποιεί την αυτοαναφορική αφηγηματική μέθοδο και να το συγκρίνετε με τα *Θερμά θαλάσσια λουτρά*. Τι παρατηρείτε;

Ηλίας Χ. Παπαδημητρακόπουλος



Γεννήθηκε το 1930 στον Πύργο της Ηλείας. Σπούδασε στη Στρατιωτική Ιατρική Σχολή στη Θεσσαλονίκη και υπηρέτησε ως στρατιωτικός γιατρός στη Μακεδονία και αλλού. Αποστρατεύτηκε με αίτησή του το 1983 με το βαθμό του ανώτερου γενικού αρχιάτρου. Έργα του: Πεζογραφήματα: *Οδοντόκρεμα με χλωροφύλλη* (1973), *Θερμά θαλάσσια λουτρά* (1980), *Ο γενικός αρχειοθέτης* (1989), *Ροζαμούνδη* (1995), *Τόποι τέσσερεις* (1996) – Κρατικό βραβείο 1997. Δοκίμια: *Αναφορές στο έργο του πεζογράφου Νίκου Καχτίτση* (1974), *Παρακείμενα* (1983), *Βουστροφηδόν* (1987), *Επί πτίλων αύρας νυκτερινής* (πέντε κείμενα για τον Παπαδιαμάντη) (1992), *Αποκείμενα* (2000). Τιμήθηκε με το Κρατικό Βραβείο Ποίησης κ.ά.

Μάριος Χάκκας



Το ψαράκι της γυάλας

(διήγημα)

Το διηγημα δημοσιεύτηκε το 1971, στην περίοδο της δικτατορίας, και το θέμα του σχετίζεται με την ημέρα της επιβολής της (21 Απριλίου 1967).

Ο άνθρωπος, με τη φραντζόλα υπομάλης, είναι ο ίδιος που πριν δύο χρόνια περίπου κρατούσε καρπούζι. Τότε ήταν Ιούλιος[1] και φυσικά υπήρχαν καρπούζια, ενώ τώρα Απρίλης και πήρε φρατζόλα. Βέβαια και καρπούζια να υπήρχανε, πράγμα αφύσικο για μήνα Απρίλη, αυτός πάλι για φρατζόλα στο φούρνο θα πήγαινε, όπως άλλωστε όλος ο κόσμος.

Μέσα στο γενικό πανικό, πέσαν όλοι στα τρόφιμα. Περίμενε κι αυτός κάπου μισή ώρα σειρά και στο τέλος βρέθηκε με μια ζεματιστή φρατζόλα στο χέρι. Άλλοι παίρνανε τρεις και τέσσερες, αυτός μόνο μία. Για τη δουλειά που την ήθελε και μία αρκούσε. Την έβαλε κάτω από τη μασχάλη και πήρε τους δρόμους.

Το σωστό είναι όταν κάποιος κρατάει μία φρατζόλα, να πηγαίνει στο σπίτι του. Όμως ο δικός μας δεν μπορούσε να πάει. Στη συνοικία που έμενε, από τα χαράματα είχαν αρχίσει συλλήψεις και μόλις πρόλαβε να ντυθεί βιαστικά, πετάχτηκε έξω και ξεμάκρυνε γρήγορα, αναζητώντας το πιο κατάλληλο αντικείμενο για καμουφλάζ στις κινήσεις του.

Σ' όλους τους ανθρώπους, ακόμα και στους πρωτόγονους, είναι γνωστή η αξία χρήσης των αντικειμένων. Στις προηγμένες εμπορευματικές κοινωνίες τα πράγματα φυσικά έχουν και μια άλλη αξία, την ανταλλακτική, όπως συνήθως τη λένε. Στην Ελλάδα εκτός απ' αυτές τις δύο γνωστές και πολυσυζητημένες αξίες έχει ανακαλυφθεί και μια τρίτη: Η παραλλακτική, που παίζει σημαντικό ρόλο στις έκτακτες περιστάσεις που ζει τόσο συχνά αυτός ο τόπος. Είναι δε η παραλλακτική αξία ενός πράγματος απευθείας ανάλογη της εφευρετικότητας του παραλλάκτη και της αντίληψης του αστυνομικού οργάνου που επιχειρεί να παραπλανήσει. Δηλαδή, όσο πιο ατσίδας είναι ο

1. Αναφέρεται στις διαδηλώσεις του Ιουλίου 1965, μετά το βασιλικό πραξικόπημα. (Ο βασιλεύς Κων/νος ανάγκασε την κυβέρνηση της Ενώσεως Κέντρου να παραιτηθεί).

αστυνομικός, τόσο πιο πειστικό πρέπει να είναι το αντικείμενο που κρατάει ο παραλλάκτης στα χέρια του, για να λειτουργήσει ο νόμος της παραλλαγής.

Στα Ιουλιανά, πηγαίνοντας ο άνθρωπός μας στις συγκεντρώσεις είναι αλήθεια, πάντα στα άκρα, κρατούσε κι ένα καρπούζι. (Αξία παραλλαγής). Αν γινόταν καμιά φασαρία, γλιστρούσε, δείχνοντας στους αστυνομικούς το καρπούζι: «Είμαι ένας φιλήσυχος άνθρωπος και πάω στο σπίτι μου».

Πραγματικά, πήγαινε σπίτι, φορούσε πιζάμες, παντόφλες, κι εκεί στη βεράντα, έκοβε το καρπούζι και το 'τρωγε, (αξία χρήσης πια τώρα), μέχρι που έκανε τις φλούδες του πάπυρο. Αυτό ήταν και το βραδινό του. Τα τελευταία χρόνια, σαβουρώνοντας ό,τι του λάχαινε, είχε παραβαρύνει από σάλτσες κι αποφάσισε να κάνει δίαιτα. Όμως η κοιλιά κρέμονταν πάντα εκεί μπροστά του μακρουλό καρπούζι, κι όσο κι αν έλεγε ν' αρχίσει την επομένη ασκήσεις, αυτές ποτέ δεν γινόντανε. Βαριόντανε. Βαριόντανε ν' ασχοληθεί ακόμα και με τα φερ-φορζέ, στολίδι της βεράντας του, γιατί το θέλανε πια ένα πέρασμα λευκή λαδομπογιά. Ήταν και το χρυσόψαρο στη γυάλα, και κάθε τόσο έπρεπε ν' αλλάξει το νερό, μια ασχολία κι αυτή που του φαινόνταν βαρετή.

Τα τελευταία χρόνια είχε κι αυτός την Καπούη* του: Ένα σπιτάκι με βεράντα που έβλεπε προς το βουνό. Αφού έζησε τη μισή ζωή του σε θαλάμους φυλακής και σε τσαντήρια εξορίας, μετά από τόσες στερήσεις, όταν κάποτε βρέθηκε ελεύθερος, μπλέχτηκε με κάτι οικόπεδα, κέρδισε ξαφνικά μερικά λεφτουδάκια κι αγόρασε αυτό το σπιτάκι όπου και ζούσε μονάχος.

Για παντρειά δεν αποφάσιζε. «Δεν ξέρεις τι γίνεται πάλι», έλεγε κάθε φορά που του φέρναν εκεί την κουβέντα. «Ο γάμος σε δένει με τούτον τον κόσμο, ευθύνες, παιδιά. Εγώ έχω ένα παρελθόν κι ένα αβέβαιο μέλλον».

Κι όμως, έστω χωρίς γάμο μα με μόνο το σπίτι, δημιουργούσε γερό δέσιμο με τούτον τον κόσμο κι αγεφύρωτο χάσμα με το παρελθόν. Γιατί δεν ήταν μόνο οι τέσσερεις τοίχοι στολισμένοι με κάδρα, παράθυρα δίχως κάγκελα και μια πόρτα που την άνοιγε όποτε ήθελε, δεν ήτανε φυσικά αιτίες να ξεκόψει από την παλιά του ζωή μόνον αυτά. Ήταν κι ένα σαλονάκι δανέζικο. Ήταν κι ένα κρεβάτι μ' αναπαυτικό στρωματέξ. Σόμπα στα χειμωνιάτικα βράδια, ψυγείο για τα καυτά καλοκαίρια, παγάκια, και μια σειρά άλλα ψιλοπράγματα εκ πρώτης όψεως που δεν είχε συναντήσει στους ηρωικούς αλλά τόσο σκληρούς χώρους της νιότης του.

Καπούη: ιταλική πόλη όπου ξεχειμώνιασαν οι στρατιώτες του Αννίβα μετά τη μάχη των Καννών. Από τότε η φράση «απολαύσεις της Καπούη» σημαίνει απώλεια πολύτιμου χρόνου.

Είναι αλήθεια, καλά καλά δεν είχε ξεκόψει με το παρελθόν. Όσο μπορούσε συνέχιζε, πηγαίνοντας στις συγκεντρώσεις, παραγγελτικά φυσικά, δίνοντας τακτικά τη συνδρομή του κι ακούγοντας στο πικάπ δίσκους που αποκλειστικά αναφέρονταν σε κείνα τα δύσκολα χρόνια.

Ήταν ωραία ν' ακούς στους δίσκους για καημούς και στερήσεις, για μια υπεράνθρωπη προσπάθεια, άσχετα αν δεν κατάληξε κάπου, για μια στάση ηρωική που μετείχε κι ο ίδιος. Ήταν πολύ ωραία να κάθεσαι στη σαιζ λογκ και ν' αναπολείς ακόμη και τους περασμένους πόνους σου, απαλότεροι τώρα, τυλιγμένοι στο μύθο, σα να μη συνέβηκαν σε σένα τον ίδιο. «Ε, πάει περάσανε όλα. Δύσκολα χρόνια, αλλά είχε μια ομορφιά αυτή η ιστορία». Ήταν καλά μέσα στο σπίτι του με τις αναμνήσεις και το πικάπ˙ ήταν πολύ καλά έτσι που ζούσε, τι αρχίσανε πάλι να πάρει ο διάβολος, τι φταίει να παίρνει πάλι μπάλα τους δρόμους;

Ήταν μια χαρά βολεμένος και τώρα το κυνηγητό και πού να πάει; Ποια δύσπιστη πόρτα να χτυπήσει, που όλοι, συγγενείς, γνωστοί, φίλοι, θα είχανε την ίδια αιτία; Πολλοί απ' αυτούς τώρα θα 'ταν κιόλας πιασμένοι κι άλλοι ίσως τριγυρίζουν όπως κι ο ίδιος με μια φρατζόλα στο χέρι.

Έκανε ένα μεγάλο κύκλο μακριά απ' το κέντρο. Πέρασε Βύρωνα, Δάφνη κι έπεσε στην Καλλιθέα. Ήταν μια καλή άσκηση. Είχε καιρό να περπατήσει τόσο πολύ. Κι ήταν ένα φωτεινό πρωινό, λες επί τούτου φτιαγμένο για ένα μεγάλο περίπατο. Ασυναίσθητα άρχισε να τσιμπάει τη γωνιά της φρατζόλας, ενώ ταυτόχρονα του 'ρθανε αισιόδοξες σκέψεις: «Μπα, δεν κρατάει για πολύ αυτή η κατάσταση. Όπου να 'ναι θα πέσουν».

Τώρα όποιος θα 'θελε να ψιλοκοσκινίσει αυτό το απόφθεγμα θα παρατηρούσε ότι η αοριστία της πρώτης πρότασης συνεχίζεται μέσα στη δεύτερη κι αυτό οφείλεται στη χρησιμοποίηση τρίτου προσώπου. Βέβαια, η χρήση πρώτου προσώπου και μάλιστα ενικού αριθμού στη συγκεκριμένη περίπτωση, θέλει καρδιά και προσωπική προπαρασκευή για τέτοιο ενδεχόμενο.

«Πώς θα πέσουν;» άκουσε μια φωνή μέσα του, «όπως τα ώριμα φρούτα από μόνα τους ή τινάζοντας το δέντρο γερά;». «Θα τους ρίξει ο λαός», διόρθωσε πικραμένος λιγάκι, γιατί ήτανε δεδομένο ότι θεωρούσε τον εαυτόν του ένα μ' αυτό το λαό κι επομένως δεν έβγαζε την ουρά του απ' έξω. Ναι, αλλά τότε, έπρεπε να κινηθεί προς το κέντρο εκεί που μπορούσε να διαδραματιστούν γεγονότα, να συμμετάσχει σ' αυτά ή μήπως πίστευε στη θεωρία της πρωτοπορίας (τα στελέχη χρειάζονται) κι έπρεπε να φυλαχτεί;

«Δεν μπορώ» σκέφτηκε, «προς το κέντρο δεν πάνε τα πόδια μου. Όσο

κι αν το βλέπω σωστό, μου είναι αδύνατο. Ας ενεργήσουν οι άλλοι, ας κατεβούνε στο κέντρο οι νέοι».

Είχε φτάσει σε μια περιοχή που κατοικούσε μια μακρινή εξαδέλφη του.

Δίστασε να πάει προς το σπίτι της. Όμως το στόμα του ήταν πικρό απ' τα τσιγάρα και του χρειαζόντανε ένας καφές. Τελικά τ' αποφάσισε.

– Τι γίνεται; ρωτούσε της ξαδέρφης ο άντρας, γερό παλικάρι και γερό μεροκάματο.

– Τι γίνεται; ρώτησε κι ο ίδιος μην ξέροντας τι ν' απαντήσει.

– Θα 'χει την Κυριακή ποδόσφαιρο άραγε;

– Πού να ξέρω; είπε εκείνος που ερχόνταν απ' έξω.

– Τι μας βρήκε! Τι μας βρήκε! έκανε απελπισμένος ο άλλος κι έπιασε το μέτωπό του. Έχεις και το ραδιόφωνο, μόνο εμβατήρια παίζει. Για τα γήπεδα τίποτε.

Ο δικός μας ρούφηξε καυτό τον καφέ του, προσπαθώντας να γλιτώσει το γρηγορότερο από της εξαδέλφης τον άντρα κι από τα άσματα του ραδιοφώνου, και πετάχτηκε πάλι στο δρόμο, αυτή τη φορά μ' ένα νευρικό, σβέλτο βήμα. Πρώτη φορά περπατούσε μ' αυτό τον τρόπο κι απορούσε κι ο ίδιος όταν τσάκωσε τον εαυτό του να δουλεύει μέσα του το εμβατήριο, θα μπορούσε να πει πως το σιγομουρμούριζε κιόλας;

Το πυροβολικό, το πυροβολικό,
το πυροβολικό, πολύ το αγαπώ.

Παρατήρησε ότι κι ένας άλλος άνθρωπος που βάδιζε μπρος του πήγαινε με τον ίδιο ρυθμό, τον ίδιο βηματισμό, λες και μικροσκοπικά μεγάφωνα κολλημένα εκεί δίπλα στ' αυτιά του μετέδιδαν το γνωστό εμβατήριο. Ήταν φορτωμένος μια τσάντα φίσκα με τρόφιμα κι αυτό κάθε φορά τον έκανε να χάνει το βήμα του. Όμως αμέσως ένα πηδηματάκι κουτσό, και το έβρισκε. Τον πήρε από πίσω. Δύο τετράγωνα παραπέρα τον ρούφηξε μια πόρτα. Αυτόν θα τον περίμενε ίσως μια γυναίκα με τα νυχτικά, ο απέναντι γείτονας για κανένα ουζάκι, ο μπατζανάκης μ' έτοιμο στρωμένο το τάβλι. Τίποτε δεν άλλαξε γι' αυτόν. Μόνο ένα κουτσό βηματάκι κι αμέσως ήτανε με το ρυθμό της ημέρας κι αυτό του επέτρεπε να κοιμάται στο σπίτι του.

Γιατί λοιπόν να μην κάνει κι ο ίδιος αυτή τη μικρή προσαρμογή, πάντα θα περπατούσε παράταιρα; Ένα τίποτε είναι η αποδοχή της κατάστασης κι έπειτα γυρίζεις στο σπίτι σου. Βέβαια μπορεί εκεί να μην τον περίμενε μια γυναίκα με το νυχτικό, ένας μπατζανάκης, οι γείτονες να κάνουν παρέα, όμως είχε εκείνο το ψαράκι στη γυάλα, και ποιος θα του αλλάζει το νερό;

Είναι μια ζωούλα κι αυτό, έχει ευθύνη. Το φαντάζονταν να κόβει βόλτες στο στενό χώρο της γυάλας. Έκανε όλο χάρη κινήσεις, δείχνοντας τη χρυσή του κοιλιά, πότε τα πλαϊνά του πτερύγια. Το στόμα του ανοιγόκλεινε ρυθμικά. Και ξαφνικά η αναπνοή του γινόντανε γρήγορη, ασφυκτιούσε. Τώρα σπαρτάραγε, πνίγονταν, έπεφτε μολύβι το σώμα του στον πάτο της γυάλας.

Έβγαλε το μαντίλι απ' την κωλότσεπη και σφούγγισε το ιδρωμένο του μέτωπο. «Δε γίνεται» σκέφτηκε, «πρέπει να πάω». Έπρεπε να νοιαστεί το ψαράκι. Το μόνο που μπορούσε να κάνει αυτή την κρίσιμη μέρα ήταν ν' αλλάξει στο ψάρι νερό. Για τ' άλλα τα σοβαρά και μεγάλα, δεν είχε δύναμη.

Επέστρεφε μέσα στο απριλιάτικο απόγευμα σπίτι του κι ήταν παρμένη η απόφαση. Εκεί θα κλειδώνονταν κι ας έρχονταν από εκεί να τον πάρουν.

Σουρουπώνοντας έμπαινε στην Καισαριανή.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Να παρακολουθήσετε τη συμπεριφορά του ήρωα στις διάφορες φάσεις της: α) στο απώτερο παρελθόν β) στα Ιουλιανά (1965) γ) την ημέρα της επιβολής της δικτατορίας (1967). Ποια κλίμακα ακολουθεί η αγωνιστικότητά του;
2. Τι θέλει να πει ο συγγραφέας στην παράγραφο όπου μιλάει για τα εμβατήρια και τον κοινό βηματισμό;
3. Ποιοι είναι οι παράγοντες που κατά το συγγραφέα, έχουν αλλάξει τον ήρωα του διηγήματος, ώστε τελικά να προτιμήσει το «ψαράκι της γυάλας»;
4. Ποια είναι η στάση του συγγραφέα απέναντι στον ήρωά του; Φανερώνει αγανάκτηση, χλευασμό, ειρωνεία ή κατανόηση; Να δικαιολογήσετε την απάντησή σας.

Μάριος Χάκκας

(1931-1972)



Γεννήθηκε στη Μακρακώμη Φθιώτιδας και μεγάλωσε στην Καισαριανή. Το 1954 τον συνέλαβαν λόγω των πολιτικών του φρονημάτων και καταδικάστηκε σε τετραετή φυλάκιση. Για δεύτερη φορά τον συνέλαβαν με το στρατιωτικό πραξικόπημα του 1967. Ποιήματα: *Όμορφο καλοκαίρι* (1965). Διηγήματα: *Ο μπιντές και άλλες ιστορίες* (1970). Θεατρικά μονόπρακτα: *Ενοχή, Αναζήτηση, Τα κλειδιά* (1971).

Θανάσης Βαλτινός



Ο Παναγιώτης

(διήγημα)

Γεννήθηκε στην Κυνουρία, στο χωριό Καράτουλα. Ήταν της κλάσεως του 1949. Το φθινόπωρο του '20, με ένα χρόνο καθυστέρηση, τον κάλεσαν στον στρατό να γυμναστεί.

Παρουσιάστηκε στο Ναύπλιο, αμέσως μετά τις εκλογές του Νοεμβρίου –τις εκλογές που έχασε ο Βενιζέλος–, στα εμπόδια του 8ου πεζικού συντάγματος. Σ' αυτά τον κράτησαν τρεις μήνες, τον έκαναν πυροβολητή και ύστερα μέσω Πειραιώς, τον έστειλαν να πολεμήσει στη Μικρά Ασία.

Εκεί, από τον Μάρτιο του '21 ως τον Ιούλιο, έλαβε μέρος σε όλες τις επιχειρήσεις προς Εσκή Σεχίρ και διακρίθηκε.

(Ο ίδιος ο στρατηλάτης Κωνσταντίνος, ο γιος του Αντού, στάθηκε μπροστά του στο αρχαίο Δορύλαιο και του κάρφωσε στο στήθος το Παράσημο.)

Δυο βδομάδες μετά, είκοσι τριών χρονών, στο μεγάλο ελιγμό της στρατιάς για το αποφασιστικό χτύπημα, πέρασε την Αλμυρά Έρημο: Ημερόνυχτα πορεία μέσα στον μπουχό και τον ιδρώτα, χωρίς νερό αλλά με ακμαίο φρόνημα, μέχρι το Γόρδιον. Πήγαιναν για την Κόκκινη Μηλιά.

Όταν έσπασε το μέτωπο, το '22, πολλά χιλιόμετρα πια δώθε από τον Σαγγάριο, στο Αλή Βεράν, πιάστηκε αιχμάλωτος μαζί με το στρατηγό Τρικούπη και τα υπολείμματα του Γ΄ Σώματος.

Ήταν η τελευταία τους μάχη.

Από το στρατόπεδο του Ουσάκ επέζησε –ένας στους τρεις– και, κοπανώντας για δεκαοχτώ μήνες χαλίκι, έφτασε ως την Κιλικία.

Στην ανταλλαγή, το '24, εντελώς ανέλπιστα, με άλλους καμιά τριακοσαριά ακόμα, τον κατέβασαν στη Σμύρνη.

Μια επιτροπή του Ερυθρού Σταυρού τούς περίμενε στο σταθμό Μπασμά Χανέ, τους παράλαβε χοντρικά, τους φόρτωσε στο ατμόπλοιο «Μαρίκα Τόγια» από τη Σιδερόσκαλα της Πούντας και, όσο το καράβι ανοιγόταν, ο Παναγιώτης όρθιος στο ψηλότερο κατάστρωμα κοίταζε πίσω του τη στεριά που μίκραινε.

Παρά τους εξευτελισμούς που είχε υποστεί και με όλα τα ράκη που τον σκέπαζαν, η μορφή του εξακολουθούσε να διατηρεί κάτι αρχαγγελικό.

Η αρρώστια τού παρουσιάστηκε πολύ αργότερα, τέλη του '27. Άρχισε να τρέμει το δεξί του χέρι, ένα είδος Πάρκινσον. Άρχισε επίσης και να τραυλίζει. Οι γιατροί που τον εξέτασαν αποφάνθηκαν ότι ήταν από τις κακουχίες της αιχμαλωσίας.

Ένας κομματάρχης, παλιός συμμαχητής του, τον έσπρωξε να γυρέψει

σύνταξη. Τον βοήθησε έφτιαξαν τα χαρτιά του, τα έστειλε στο υπουργείο και περίμενε. Του απάντησαν σε εννέα μήνες αρνητικά.

Στο μεταξύ πέθανε η μάνα του και ένας μεγαλύτερος αδερφός του που συντηρούσε και τους δυο.

Κάμποσο καιρό, για να τα βγάλει πέρα, ο Παναγιώτης έκανε θελήματα. Μετά αναγκάστηκε να επαιτεί. Περίεργη επαιτεία: Μάζευε και εμπορευόταν διάφορα χορτάρια, ρίγανη, φασκόμηλο – μικροποσότητες, πρόσχημα για όση περηφάνια τού είχε απομείνει.

Μια γειτόνισσα μοδίστρα, παντρεμένη, παιδικός του έρωτας κάποτε, τον λυπήθηκε και του έραψε μερικά ομοιόμορφα σακούλια από κάμποτο, με σούρα στο απάνω μέρος. Αυτός τα γέμιζε με υπομονή, τα φορτωνόταν και έπαιρνε τους δρόμους. Η μισή Πελοπόννησος τον έμαθε έτσι: Ο Παναγιώτης.

Καμιά φορά στις δημοσιές, μέσα στην καλοκαιριάτικη ζέστη, οι ατσίδες οδηγοί των φορτηγών σταμάταγαν, τον ανέβαζαν δίπλα τους και για να σπάνε πλάκα στη διαδρομή, του άνοιγαν χοντρή κουβέντα.

Ακόμα και τα αλάνια στις μικροπολιτείες που διανυκτέρευε τον πείραζαν. Άλλοτε του κρέμαγαν ντενεκέδες, άλλοτε κουρελόχαρτα και του έβαζαν φωτιά. Δέχτηκε τα πάντα, όχι σα μοίρα – καλόκαρδα. Ίσως να το γλένταγε κι ο ίδιος από μέσα του.

Το ’57, στρατιώτης, κατέβαινα με άδεια από τη Μακεδονία και τον τράκαρα στο Άργος, στις «γυναίκες». Τους πούλαγε σερνικοβότανο. Είχαμε κάποια μακρινή συγγένεια εξ αγχιστείας και όταν με είδε κοκκίνισε. Θα κόντευε τότε εξηντάρης. Το 1973 αποτραβήχτηκε οριστικά στο χωριό του. Είχε γεράσει πια, το φως του είχε αρχίσει να θαμπώνει, τα πόδια του δεν τον βάσταγαν να κάνει τη γύρα όπως άλλοτε. Τον περιμάζεψαν κάτι μικρανίψια του. Του έδιναν ένα πιάτο φαΐ και μια από τις νυφάδες τού ζεμάταγε κάθε δεκαπέντε τη μοναδική αλλαξιά τα εσώρουχα. Για ανταμοιβή τούς έβοσκε δυο τρεις γίδες που είχαν στο κατώι.

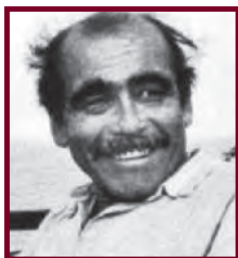
Πέθανε την ίδια χρονιά τον Αύγουστο μήνα. Είχε βγει έξω με τα ζωντανά, δίψασε, κάπου έσκυψε να πιει σ’ ένα λάκκο, γλίστρησε –τέσσερα δάχτυλα νερό– και πνίγηκε.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Το αφήγημα παρουσιάζει μια έκθεση γεγονότων με πολύ συνοπτικό τρόπο. Να εντοπίσετε αυτές τις χρονικές στιγμές και να παρατηρήσετε τις αντιστοιχίες τους.
2. Ποια η οπτική γωνία του αφηγητή; Πιστεύετε ότι παραμένει ουδέτερος στην έκθεση των γεγονότων; Να δικαιολογήσετε την απάντησή σας.
3. Να εξετάσετε τη δράση, τη μορφή και τη γενικότερη συμπεριφορά του ήρωα. Σε ποιο συμπέρασμα καταλήγετε;

4. α) Να γίνει συσχετισμός του κειμένου με το ακόλουθο απόσπασμα του Μακρυγιάννη: «Και οι αγωνισταί και χήρες των σκοτωμένων κι ορφανά παιδιά τους, κι εκείνοι οπού θυσιάζουν του δικούς τους σ' τα δεινά της πατρίδος, ας γκεζερούν εις τους δρόμους ξυπόλυτοι και ταλαιπωρημένοι κι ας λένε "ψωμάκι"». β) Βλέπετε κάποια αντιστοιχία ανάμεσα στη ζωή του Παναγιώτη και στο στίχο του Σεφέρη: «Οι ήρωες προχωρούν στα σκοτεινά»;

Θανάσης Βαλτινός



Γεννήθηκε το 1932 στο χωριό Καράτουλα της Κυνουρίας του Ν. Αρκαδίας. Μεγάλωσε στη Σπάρτη, στο Γύθειο και στην Τρίπολη. Φοίτησε στο Πάντειο Πανεπιστήμιο και παρακολούθησε μαθήματα κινηματογραφίας. Ζει στην Αθήνα. Έργα του: *Η κάθοδος των εννέα* (1963), *Συναξάρι του Αντρέα Κορδοπάτη* (Μέρος πρώτο: Αμερική) (1972), *Τρία ελληνικά μονόπρακτα* (1978), *Μπλε βαθύ σχεδόν μαύρο* (1985), *Στοιχεία για τη δεκαετία του '60* (1989), *Φτερά μπεκάτσας* (1992), *Ορθοκωστά* (1994), *Συναξάρι του Αντρέα Κορδοπάτη* (βιβλίο δεύτερο: Βαλκανικοί-22) (2000). Έχει τιμηθεί με το Κρατικό Βραβείο Μυθιστορήματος το 1990.



Διαμαντής Διαμαντόπουλος (1914-1995), *Το παιδί με το μύλο*

Πέτρος Αμπατζόγλου



[Οι φωτογραφίες]

Απόσπασμα από το διήγημα *Εάλω η πόλις*.

Απ' τα παράθυρα του δωματίου μου τ' απογέματα βλέπω μακριά τον κάμπο και τα βουνά της Θεσσαλίας, πότε ηλιόλουστα μέσα στη δύση, πότε συννεφιασμένα και βροχερά, κάθε φορά όμως κι ένα διαφορετικό τοπίο. Ρεμβάζω και σιγοτραγουδώ. Μετά κάθομαι στο γραφείο μου και γράφω λίγο, μετράω τα λεφτά μου μέχρι την τελευταία δραχμή και τα διαιρώ με τις μέρες του μήνα για να δω τι μου αναλογεί καθημερινά και διαβάζω δυο τρία βιβλία μαζί περνώντας διαδοχικά απ' το ένα στ' άλλο. Γενικά θα έλεγα πως τ' απογέματα έχω μια ανεξήγητη νευρική δραστηριότητα. Άλλες πάλι φορές καταφεύγω στα μπαούλα που είναι μοιρασμένα σε διάφορα σκονισμένα και κατάκλειστα δωμάτια, στους διαδρόμους και στην αποθήκη, μπαούλα αληθινά μαυσωλεία. Εκεί αρχίζω το ψάξιμο, μια απασχόληση που κάνει την καρδιά μου να χτυπά ερωτευμένα. Σ' αυτές τις έρευνες ανακαλύπτω στοίβα από φωτογραφίες. Τις απλώνω στο πάτωμα και τις ταξινομώ. Τις περισσότερες φορές βρίσκομαι σε αδιέξοδο. Δεν αναγνωρίζω τις χρονιές, τις πόλεις, τα χωριά, τις πλατείες, τα ποτάμια, τους καθεδρικούς ναούς, τις κάτασπρες εκκλησίες του Αιγαίου, τα ξενοδοχεία, τα παλάτια, δεν αναγνωρίζω τίποτα. Το χειρότερο όμως απ' όλα είναι πως δε θυμάμαι ούτε τα πρόσωπα που ασφαλώς θα ήταν φίλοι ή γνωστοί μου, αφού έχουμε φωτογραφηθεί μαζί. Ούτε πρόσωπα λοιπόν ούτε τοπία, αναρωτιέμαι γιατί τις φυλάω ακόμα αυτές τις φωτογραφίες. Ίσως όμως μια μυστική δύναμη να με δένει μαζί τους, ίσως όλο και κάτι αόριστα να μου υπενθυμίζουν, κάτι που κάποτε τ' αγαπούσα, άσχετα, αν τώρα το ξέχασα. Τις απλώνω λοιπόν σαν πασιέντζα στο χαλί και τις χαζεύω με τις ώρες, αλλάζω τις θέσεις τους και ξεσπάω σε φωνές όταν, μετά από επίμονες αναλύσεις, καταφέρω ν' αναγνωρίσω κάποιο πρόσωπο ή χώρο.

Αμ, δε μου τη γλιτώνεις, φωνάζω, δε μου τη γλιτώνεις, σε θυμήθηκα, Μάρθα μία, αμ, σε θυμήθηκα, λίμνη της Καστοριάς, σας έπιασα στα πράσα και τώρα πια σας θυμάμαι.

Αλλά δεν είναι μόνο αυτές οι καθημερινές φωτογραφίες της ιδιωτικής

μου ζωής. Έχω κι άλλες που φαίνεται πως πάρθηκαν σε διάφορες κοινωνικές ή πολεμικές εκδηλώσεις που έλαβα μέρος μάλλον άθελά μου. Σε μια φωτογραφία που γράφει από πίσω «Είσοδος του Ελληνικού στρατού στη Θεσσαλονίκη» φέρω το βαθμό του λοχία στ' αριστερά της διμοιρίας. Στο βάθος διακρίνεται ένας καβαλάρης με λοφίο και στα διώροφα σπίτια κυματίζουν ελληνικές σημαίες. Κρατώ στο χέρι τουφέκι και φορώ γυλιό. Μοιάζει σαν να τα έχω ολότελα χαμένα. Σε μια άλλη φωτογραφία φορώ στολή μακεδονομάχου και βρίσκομαι πρώτος, απ' τ' αριστερά, μιας ομάδας οπλοφόρων με σταυρωτά φισεκλίκια και μεγάλα τσιγκελωτά μουστάκια. Όλοι είμαστε σκυθρωποί και απειλητικοί. Σε μια άλλη φωτογραφία βλέπω το κεφάλι μου να προβάλει μέσα από σάκους άμμου και να σκοπεύει με μυδράλιο απ' τα δεξιά στ' αριστερά χωρίς να διακρίνεται κανένας στόχος. Σε μια άλλη πάλι καμαρώνω μπροστά σ' ένα ακριδικό μονοπλάνο μ' ένα πολυβόλο σαν προβοσκίδα εντόμου. Σε μια ακόμα χαρακτηριστική φωτογραφία βρίσκομαι σε στάση προσοχής στη γέφυρα του θωρηκτού Αβέρωφ, ενώ ένας ναύαρχος ερευνά με κιάλια κάποιον ορίζοντα. Υπάρχουν επίσης αναρίθμητες φωτογραφίες σε στιγμές δράσης. Αλλού εξορμώ μ' ελληνική σημαία, με ξιφολόγχη, με περίστροφο, με γκρα, με χειροβομβίδα, με σπάθα, μ' αυτόματο, πότε με το βαθμό του δεκανέα, πότε του λοχία ή του επιλοχία, του υποκελευστή, και αρχικελευστή, πάντα όμως υπαξιωματικός, ουδέποτε αξιωματικός. Δε μου έτυχε.

Κι από τραυματική όμως δράση φαίνεται πως δεν υστέρησα. Υπάρχει φωτογραφία μου στο κρεβάτι με το κεφάλι στις γάζες και μια κυρία με γούνα να σκύβει και να μου χαμογελά. Άλλη με το δεξί ή τ' αριστερό πόδι σε νάρθηκα με μια κυρία με γούνα να σκύβει και να μου χαμογελά. Έχω επίσης άλλες φωτογραφίες με γάζες στο στήθος μου, με το χέρι κομμένο στον καρπό, φωτογραφίες που στηρίζομαι σε δεκανίκια ή παρελαύνω με αναπηρικό καροτσάκι σε διάφορες παρελάσεις μπροστά από μνημεία πεσόντων. Πολύ τραυματίστηκα στη ζωή μου, πάρα πολύ.



ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Πώς παρουσιάζεται ο αφηγητής στην αρχή του κειμένου (ο χαρακτήρας του και η οικονομική του κατάσταση); Να συσχετίσετε τις παρατηρήσεις σας με τη συνέχεια της αφήγησης.
2. Ο αφηγητής χαρακτηρίζει τα μπαούλα ως «αληθινά μαυσωλεία». Πώς δικαιολογείται ο χαρακτηρισμός;
3. Εκτός από τις φωτογραφίες «της ιδιωτικής του ζωής», ο αφηγητής περιγράφει και μια σειρά από φωτογραφίες πολεμικών θριάμβων, παρελάσεων και νοσηλείας σε στρατιωτικά νοσοκομεία, όπου εμφανίζεται και ο ίδιος. Νομίζετε ότι η συμμετοχή του στα γεγονότα που παριστάνουν είναι πραγματική; Τι εννοεί; Να συνδέσετε την απάντησή σας με την τελευταία φράση του κειμένου.

Πέτρος Αμπατζόγλου



Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1931. Εργάστηκε στην Ηλεκτρική Εταιρεία Αθηνών-Πειραιώς και στη ΔΕΗ, ως υπάλληλος δημοσίων σχέσεων, καθώς και σε διαφημιστική εταιρεία. Εξέδωσε βιβλία με μυθιστορήματα και διηγήματα, τα κυριότερα από τα οποία είναι τα εξής: *Με τον Μινώταυρο* (1962), *Ισορροπία του τρόμου* (1964), *Θάνατος μισθωτού* (1971), *Η γέννηση του Σούπερμαν* (1972), *Παραμύθια του Πέτρου* (1974), *Προσωπική αποκάλυψη* (1978), *Σημεία και τέρατα* (1981), *Τι θέλει η κυρία Φρίμαν* (1987) κ.ά. Τιμήθηκε με το Κρατικό βραβείο για τα βιβλία του *Ισορροπία του τρόμου* και *Τι θέλει η κυρία Φρίμαν*.

Μένης Κουμανταρέας



Παλιά και λησμονημένα

(απόσπασμα)

ΣΤΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ *Βιοτεχνία υαλικών*, απ' όπου και το απόσπασμα, ο Βλάσσης και η Μπέμπα Ταντή διατηρούν μια μικρή επιχείρηση, μια βιοτεχνία υαλικών, στην Αθήνα. Την επιχείρηση διευθύνει η Μπέμπα, όμορφη, έξυπνη και δραστήρια γυναίκα, ενώ ο Βλάσης, άβουλος και με αδύνατα νεύρα, ελάχιστα προσφέρει και αργότερα αρρωσταίνει. Κοντά στο ζευγάρι ζουν και δυο φίλοι, εργένηδες και αποτυχημένοι, που προσλαμβάνονται στο μαγαζί. Με την εξέλιξη του έργου, το πέρασμα του χρόνου και οι δυσκολίες της ζωής διαβρώνουν τα πράγματα και τους ανθρώπους. Η επιχείρηση πηγαίνει από το κακό στο χειρότερο. Το οίκημα που στεγαζόταν γίνεται πολυκατοικία και η Μπέμπα αναγκάζεται να τη μεταφέρει αλλού.

Οι ταξιδιώτες που διέσχιζαν τη λεωφόρο Αθηνών σταματούσαν στο πέμπτο χιλιόμετρο, σε ένα μοντέρνο πρατήριο βενζίνας, που σερβίριζε αχνιστό καφέ το χειμώνα και παγωμένες λεμονάδες τα καλοκαίρια. Κι όπως απολάμβαναν ρουφώντας με το καλαμάκι, έβλεπαν με περιέργεια ένα μεγαλόσωμο κανελί σκυλί με άσπρες βούλες, που γυρόφερνε στα πόδια τους κι εξαφανιζόταν στο διπλανό μαγαζί.

Ήταν ένα μαγαζί στενόμακρο, τυφλό, που η πρόσοψή του από λερωμένο ασβέστη, ερχόταν σε χτυπητή αντίθεση με την πολυτέλεια του πρατήριου. Η βιτρίνα του άφηνε να φανούν στοιβαγμένα φύρδην-μίγδην, λάμπες, απλίκες, λαμπατέρ –σβηστά όλα– καθώς και κάτι πολυέλαιοι που κρέμονταν από την οροφή τυλιγμένοι σε σκόνη. Οι πελάτες σπάνιζαν. Ήσαν, κατά το πλείστον, γέροι ιδιόρρυθμοι που θα τους είχε γυαλίσει καμιά παλιά λάμπα από φαρφούρι, μιας και τίποτε νέο δεν έβρισκε κανείς σ' αυτό το μαγαζί. Ακόμα και η ιδιοκτήτρια, μια παχιά γυναίκα που χειμώνα-καλοκαίρι έβγαζε μια πάνινη πολυθρόνα στο κατώφλι, ως κι αυτή έμοιαζε ν' ανήκει σε μιαν άλλη εποχή.

Ντυμένη ολόμαυρα, με τα μαλλιά της που είχαν το χρώμα στάχτης, δεν σταματούσε να κάνει αέρα με μια ξεθωριασμένη βεντάλια. Σπάνια να σηκωθεί για κανέναν πελάτη. Όλες τις ώρες είχε μια στάση σαν άγαλμα·

τα χέρια ροζιασμένα, τα στήθια χαλαρά, το πρόσωπο μέσα σε ομίχλη. Μόνο τα πόδια, πράγμα παράξενο, πρόσεχε ο περαστικός, ήταν άσπρα και χυτά, λες αυτά να είχαν διαφυλάξει στο ακέραιο, συγκεντρωμένη την ομορφιά της. Τα τέντωνε μάλιστα να φανούν κι ίσιωνε την κορδέλα στο μέτωπό της· ένα μέτωπο προτεταμένο, σχεδόν πνευματικό. Οποιαδήποτε ώρα και να περνούσες, μπορούσες να τη δεις στην ίδια θέση, χαραγμένη σαν βράχος, και το μεγαλόσωμο σκυλί να της γλείφει τα χέρια, σκουντώντας την απαλά για να το ταΐσει. Και μόνο σαν έπεφτε το δειλινό, μια ανακούφιση απλωνόταν στο πρόσωπό της. Έσβηνε τις ρυτίδες κι αγλάιζε τα χαρακτηριστικά της. Τότε, οι σκιές της νύχτας έσερναν έναν τρελό χορό από παλιά και λησμονημένα.

Θυμόταν το γάμο της που είχε συμπέσει με τη μέρα της γιορτής της, τέσσερις Δεκεμβρίου, της Αγίας Βαρβάρας, κι έγινε στον Άγιο Παύλο, στο Μεταξουργείο. Είχαν έρθει συγγενείς και φίλοι από το Αίγιο, σε ημιφορτηγά και τρίκυκλα, φορτωμένοι καλαθούνες και πανέρια. Οι γυναίκες κρατούσαν στα χέρια αγκαλιές λουλούδια κι οι άντρες μασούσαν τα μουστάκια τους και παίζανε κομπολογάκι. Μιλούσαν όλοι μαζί και κουνούσαν τα χέρια στον αέρα, και κάπου κάπου, υψωνόταν ένα στρίγκλικο γέλιο, σα βεγγαλικό. Αντίθετα, οι συγγενείς του αντρός της σώπαιναν με γυρισμένες τις πλάτες. Εκείνοι, θυμόταν, είχαν έρθει με ταξιά, οι άντρες με ασημένια μανικετόκουμπα, οι γυναίκες γαντοφορεμένες, με καπελίνες. Ακόμα είχε τις φωτογραφίες τους φυλαγμένες σε μια κασέλα. Πόζες που ο χρόνος πάγωσε· χαμόγελα, τούλια, κουφέτα. Αυτή ήταν η πρώτη και η στερνή φορά που τα δυο σόγια σμίγαν. Στην έξοδο είχε πιάσει δυνατή βροχή, και μέσα σε λίγα λεφτά η σύναξη είχε σκορπίσει.

Στο μεταξύ, στο σπίτι της Αχαρνών, στην οδό Πιπίνου, περίμεναν τα δώρα. Δώρα να δουν τα μάτια σου. Αν εξαιρέσεις μια χρωμολιθογραφία* που έδειχνε τις σταφιδαποθήκες στην παραλία του Αίγιου –αυτές που τώρα έμεναν άδειες και μαυρισμένες– κι ένα σερβίτσιο ασημένιο κουταλάκια του γλυκού, όλα τ' άλλα είχαν κάνει φτερά. Τα φανταζόταν να ταξιδεύουν στον ουρανό· κατσαρόλες από του Σγούρδα, κιλίμια από το Αίγιο και χαλιά από την Εθνική Ταπητουργία, κιτρινιασμένες νταντέλες από τις προγιαγιάδες τους και γλάστρες με γαρδένιες από του Φλεριανού, όλα κρεμασμένα σε ράμφη πελαργών, αντίς για μωρά – αυτά που δεν είχαν έρθει.

χρωμολιθογραφία: εικόνα τυπωμένη με χρωματιστό μελάνι· έγχρωμη λιθογραφία.

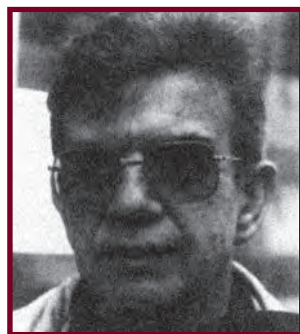
Έτσι απαράλλαχτα, ταξίδεψαν και οι άνθρωποι του σπιτιού. Ο θείος ο Αχιλλέας, μικρός αδελφός του πατέρα της, μαυραγορίτης στην κατοχή, στίγμα σε μια οικογένεια που είχε βγάλει αντάρτες στο βουνό, κι ο μόνος απ' όλο το σόι που πρόκοψε οικονομικά. Τον βρήκαν, θυμόταν, μέσα στην μπανιέρα του, από αποπληξία είπαν, με το ασπρουδερό δέρμα του όλο πτυχές και ζάρες και τα μικρά άπληστα μάτια του πεταγμένα έξω. Ήταν ακόμα η θεία Ντίνα με τις συνταγές της για σπανακόπιτα και ραβανί, αυτή που στην κατοχή έκρυβε τις χειροβομβίδες του γιου της μέσα στο σακούλι με τα φασόλια, και που κατέληξε, κακήν-κακώς, να πάει από μοτοσικλέτα. Ο Πάρις, μικρανιψιός του πατέρα της, ένα ψηλό Επονιτάκι* σωστός λεβεντονιός, τσίφτη τον φώναζαν όλοι, αυτός που αργότερα, το Δεκέμβρη*, έκανε τα αίσχη. Έτσι τουλάχιστον διατεινόταν ο στρατοδίκης που τον είχε καταδικάσει. Και ήσαν άλλοι φίλοι και συνάδελφοι, ο Τάκης, ο Αλέκος, η Νανά, που είχαν δοκιμάσει τα μύρια όσα στη Μακρόνησο και στη Γυάρο*, άλλοι χορταριασμένοι κι άλλοι φευγάτοι στις ανατολικές χώρες, όπως ο φίλος τους ο Σαράντης με τη μηχανή του Κόντακ και το ωραίο του μαύρο, σαν μεταξωτό, μουστάκι, σ' αντίθεση με τους δεξιούς της εποχής που ήσαν όλοι ξυρισμένοι. Ακόμα είχε στο μυαλό της τα τραγούδια που έλεγαν στις εκδρομές στον Κόκκινο Μύλο [...]

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Στο απόσπασμα, ο συγγραφέας δίνει μια εικόνα της πρωταγωνίστριας. Ποια είναι τα εξωτερικά και ποια τα εσωτερικά χαρακτηριστικά της;
2. Ποιο είναι το κλίμα που δημιουργεί η αφήγηση και ποιο το περιεχόμενο που εκφράζει;
3. Να παρατηρήσετε την τεχνική της αφήγησης προσέχοντας το θέμα που ο συγγραφέας αναπτύσσει σε κάθε παράγραφο. Ποια είναι τα κυριότερα θέματα που διατρέχουν την αφήγηση και με ποιο τρόπο παρουσιάζονται;

Επονιτάκι: Μέλος της ΕΠΟΝ, γνωστής αντιστασιακής οργάνωσης νέων κατά την Κατοχή.
Δεκέμβριος: Πρόκειται για το Δεκέμβρη του 1944, που έγινε η σύγκρουση ανάμεσα στον ΕΛΑΣ της Αθήνας και στις κυβερνητικές δυνάμεις που ενίσχυαν οι Άγγλοι (Δεκεμβριανά).
Μακρόνησος, Γυάρος: τόποι εξορίας των αριστερών.

Μένης Κουμανταρέας



Ο Μένης Κουμανταρέας γεννήθηκε στην Αθήνα το 1932 και έχει πλούσιο πεζογραφικό έργο, πρωτότυπο και μεταφραστικό. Το πρώτο έργο του, *Τα μηχανάκια*, παρουσιάστηκε το 1962. Ακολούθησαν: *Το Αρμένισμα* (1967), *Τα Καημένα* (1972), *Βιοτεχνία υαλικών* (1975), *Η Κυρία Κούλα* (1978), *Το Κουρείο* (1979), *Σεραφείμ και Χερουβείμ* (1981), *Ο Ωραίος Λοχαγός* (1982), *Η φανέλα με το εννιά* (1986), *Πλανόδιος Σαλπιγκτής* (1989), *Η συμμορία της άρπας* (1993), *Η μυρωδιά τους με κάνει να κλαίω* (1996), *Η μέρα για τα γραπτά κι η νύχτα για το σώμα* (1999). Τιμήθηκε με Κρατικό Βραβείο Πεζογραφίας.



Η οδός Σταδίου στη δεκαετία του 1940

Χριστόφορος Μηλιώνης

Δικαιοσύνη

Το διήγημα είναι από τη συλλογή *Χειριστής ανελκυστήρος* (1993). Ο συγγραφέας χρησιμοποιεί ως προμετωπίδα απόσπασμα από το ποίημα του Γ. Σεφέρη, *Μυθιστόρημα* (1935), από την ενότητα Δ΄ που έχει υπότιτλο «Αργοναύτες». Οι τέσσερις καταληκτικοί στίχοι της ενότητας είναι οι εξής:

Οι σύντροφοι τέλειωσαν με τη σειρά,
με χαμηλωμένα μάτια. Τα κουπιά τους
δείχνουν το μέρος που κοιμούνται στ' ακρογιάλι.

Κανείς δεν τους θυμάται. Δικαιοσύνη.

«Οι σύντροφοι τέλειωσαν με τη σειρά
με χαμηλωμένα μάτια»
Γ. ΣΕΦΕΡΗΣ

Εδώ αρχίζει η Τρεμπεσίνα* με μιαν αθώα πλαγιά, λευκή σαν από γύψο, με τον κουλέ του Αλήμπεη –λίγο πιο ερειπωμένο– να κρέμεται πάνω από το δρόμο· συνέχεια μπαίνει η άλλη φωτογραφία της Τρεμπεσίνας, ένας τεράστιος μακρύς ελέφαντας· αριστερά, τρίτη φωτογραφία, αντίκρυ στα χαλάσματα του Αλήμπεη, οι τελευταίες κορυφές της Νεμέρτσικας* με τις απότομες πλαγιές πάνω από τον Αώο*· ανάμεσά τους η Κλεισούρα* κι εγώ πάνω στο ίδιο ανάχωμα, όπου το ιταλικό τανκς – τέσσερις φωτογραφίες που τράβηξα ο ίδιος πέρυσι, στο δεύτερο ταξίδι μου. Κι όπως τις

Τρεμπεσίνα: Βουνό κοντά στην Κλεισούρα.
Νεμέρτσικα: Βουνό της Β. Ηπείρου στην αριστερή όχθη του ποταμού Αώου, Ανατολικά του Αργυρόκαστρου.
Αώος: Ποταμός της Ηπείρου. Πηγάζει από τον Ζυγό του Μετσόβου, ρέει ΒΔ, διέρχεται από την Κόνιτσα, Πρεμετή και Κλεισούρα με κατεύθυνση δυτικά προς το Τεπελένι, όπου δέχεται τα νερά του Δρίνου και εκβάλλει στην Αδριατική κοντά στον Αυλώνα. Ο Γ. Μπεράτης ονομάζει τον Αώο *Πλατύ ποτάμι* στο ομώνυμο βιβλίο του.
Κλεισούρα: Κωμόπολη της επαρχίας Πρεμετής της Αλβανίας και χαράδρα που τη διασχίζει ο Αώος.

ενώνω μου δίνουν ακριβώς αυτή την παλιά ιστορική φωτογραφία του '40 με τη λεζάντα: «*Η Κλεισούρα ύστερα από τις φοβερές επιχειρήσεις του ελληνικού στρατού με ένα από τα ιταλικά άρματα που έπεσαν στα χέρια των Ελλήνων*». Τις ενώνω, τις συγκρίνω, τις κοιτάζω μονάχος μου. Δεν τολμώ να τις δείξω σε άλλον άνθρωπο, ούτε στους πιο δικούς μου. Είναι αρκετό κιόλας που δυο χρονιές συνέχεια έκανα το ίδιο ταξίδι, βρίσκοντας κάθε φορά και άλλη αφορμή: Τη μια επικαλούμενος λόγους περιεργείας για το ιδιότυπο καθεστώς της γείτονος, «*να ιδώ πώς ζούνε*» –αυτό συνήθως είναι το πιο κατανοητό, όπως έχω προσέξει–, και την άλλη λόγους υπηρεσιακούς – συνοδεύοντας μάλιστα τη φωνή μου μ' ένα διάστημα σιωπής, που άφηνε περιθώρια στη φαντασία. Αλλά βέβαια, ούτε το καθεστώς ήταν ιδιαίτερα αισθητό σ' εκείνα τα φαράγγια της Ερσέκας* και του Λεσκοβικιού*, ούτε οι υπηρεσιακοί μου λόγοι είχαν να κάνουν με την Κλεισούρα και την Τρεμπεσίνα.

Ακόμα κι οι συνοδοί μου, όταν τους ρώτησα πού πέφτει το χάνι του Μπαλαμπάνη, γύρισαν και με κοίταξαν ξαφνιασμένοι και λίγο καχύποπτα: «*Πού το ξέρεις εσύ το χάνι του Μπαλαμπάνη;*»

Γι' αυτό κι εγώ δεν μιλώ σε κανένα, απλώς μονολογώ.

Τέτοιες μέρες, τέλη Οκτωβρίου, όταν ο καιρός ψυχραίνει, όταν το χώμα στην πατρίδα μου μουσκεύει από τις πρώτες βροχές, και τα φύλλα στα πυκνά δάση με τις βελανιδιές αλλάζουν χρώματα, είναι αδύνατο να μην τους θυμηθώ και να μην ακούσω εκείνο το τραγούδι τους που μου έχει γίνει κάτι σαν έμμονη ιδέα και μου φέρνει μελαγχολία.

Και βέβαια το ξέρω πως με τον καιρό όλα ξεχνιούνται. Μα το χειρότερο είναι που κι όσα θέλουμε –υποτίθεται– να τα θυμούμαστε, γιατί, όπως λέμε, έτσι πρέπει, ξεφτίζουν τόσο πολύ με τις ρητορείες, που θα ήταν ίσως προτιμότερη η λησμονιά. Και πώς είναι δυνατό πια να μιλήσεις, χωρίς να γίνεις καταγέλαστος, για κείνες τις φιγούρες, που τέτοιες μέρες τους βλέπεις μέσα στις πρώτες αναμνήσεις σου να φεύγουν κατά το μέρος όπου βασίλευε ο ήλιος και ο ουρανός ήταν κόκκινος σαν αίμα, ατέλειωτες φάλαγγες, με τα ψηλά κανιά τους τυλιγμένα στις γκέτες, καμπουριασμένοι απ' τις βρεγμένες χλαίνες τους; Και πίσω τους ν' αφήνουν τον απόηχο του τραγουδιού τους που τους ακολουθούσε φεύγοντας απ' την Αθήνα.

Ερσέκα, Λεσκοβίκι: Κωμοπόλεις της Αλβανίας ΒΔ της Κόνιτσας.

Θα 'ρθω μια νύχτα με φεγγάρι
να σε ξυπνήσω

και να τραβούν για την Αλβανία.

Πρόπερσι που ανοίξανε τα σύνορα και ταξίδεψα για πρώτη φορά σ' εκείνα τα μέρη, περνώντας από το Τεπελένι* –αυτό ήταν λοιπόν; ένα αλλόκοτο χωριό με θλιβερές λαϊκές πολυκατοικίες–, είπα στους συνοδούς μου να σταματήσουμε. Προχώρησα μονάχος στο πλάτωμα, πάνω από τον Αώο, που ήταν φουσκωμένος, άκρη σ' άκρη, και τα θολά νερά του βουίζανε. Βαθιά στην Κλεισούρα είχε ξεσπάσει άγρια μπόρα – μαυρίλα και αστραπές. Ε λοιπόν, ακόμα και τότε, μες στο άγριο βουητό του ποταμού και της μπόρας που πλησίαζε, το παραπονεμένο τους τραγούδι κλωθογύριζε στις χαράδρες. Τα κόκκαλά τους βέβαια, σπαρμένα σ' εκείνα τα φαράγγια, σ' εκείνες τις άγριες πλαγιές, θα 'χαν ξασπρίσει και θα 'χαν γίνει βράχια, τίποτε δεν τα ξυπνούσε.

Έχω προσέξει πως όσοι γυρίσανε πίσω και ζουν ακόμα ανάμεσά μας σπάνια μιλούν, κι όταν το φέρνει η κουβέντα το κάνουν μ' έναν τρόπο απλό κι αόριστο, σαν να θέλουν ν' αλλάξουν θέμα το γρηγορότερο. Άσε που κι αυτοί ένας ένας μας αφήνουν και φεύγουν.

Τις προάλλες μας έφυγε ο ξάδερφός μου ο Ηλίας, που ήταν λοχίας στο χάνι του Μπαλαμπάνη και τραυματίστηκε στο δεξί του πόδι, λίγο πιο κάτω από το γόνατο. Όταν βγήκε από το νοσοκομείο κι ήρθε στο χωριό με αναρρωτική –ο πόλεμος ακόμα βαστούσε–, θυμάμαι που μας έδειχνε το τραύμα του που ήταν φρέσκο κι έλεγε:

«Είδαμε» έλεγε, «μια φάλαγγα που ερχόταν στο δημόσιο δρόμο, κάτω από το λόφο που τον κρατούσαμε η ομάδα μου. Στήσαμε τα πολυβόλα να ρίχνουν χιαστί και να συγκλίνουν προς το κέντρο, κάναμε το σταυρό μας, κι αρχίσαμε τις θεριστικές βολές, ριπή κατά ριπή. Όσοι γλίτωσαν από τις πρώτες ριπές ακροβολίστηκαν κι αρχίνησαν κι εκείνοι να βάζουν. Τότε παθαίνει εμπλοκή το ένα πολυβόλο. Ο πολυβολητής, ένας κερατάς απ' τα Ζαγόρια, έχασε το ηθικό του και δεν μπορούσε να λύσει την κάνη. – Κερατά, του λέω. Τώρα θα σε μάθω; Κι όπως γονάτισα με το αριστερό πόδι, την έφαγα στο δεξί». Με τον καιρό έπαψε να μιλάει. Όμως εγώ είχα μάθει τα λόγια του απέξω και κάθε φορά που τον έβλεπα, ως προχτές ακόμα που

Τεπελένι: Πόλη της Αλβανίας ΒΔ της Νεμέρτσικας, όπου είχαν γίνει πολύνεκρες μάχες μεταξύ Ελλήνων και Ιταλών, το '40 -'41.

τον συνάντησα στο ΙΚΑ Περιστερίου –περνούσα με το αυτοκίνητο και σταμάτησα, πήγαινε να του θεωρήσουν κάτι φάρμακα– πάθαινα κάτι σαν διπλωπία: πίσω από το κεφάλι του, που έμοιαζε λίγο με μαδημένο κεφάλι γερακιού, έβλεπα μια δεύτερη φιγούρα, λίγο θαμπή, με χακί δίκωχο. Μα όταν δοκίμαζα να του τα θυμίσω, καμιά φορά που περνούσα από το σπίτι του στην Ανθούπολη και σταματούσα να πιούμε καφέ στο τσιμέντο της αυλής του, ανάμεσα σε δυο τενεκέδες με γαρδένιες που τις φρόντιζε μόνος του –συνταξιούχος πια του ΙΚΑ, σαράντα χρόνια αρτεργάτης– ο Ηλίας κουνούσε αόριστα το χέρι του κι έλεγε: «Πάνε αυτά». Ύστερα σώπαινε για λίγο και πρόσθετε: «Τότε ήταν άλλος καιρός. Ήμασταν κι εμείς παιδιά, πάνω στην τρέλα μας» – κι άλλαζε κουβέντα.

Πάνε λοιπόν αυτά, έγιναν εμβατήρια για τα ραδιόφωνα και πατριωτικές εκπομπές στην τηλεόραση, κάθε 28 Οκτωβρίου, σχεδόν σαν αγγαρεία. Οι πιο πολλοί, κυρίως οι νέοι, γυρίζουν αλλού το κουμπί. Οι άλλοι, της ηλικίας μου και πάνω – πού να ξέρεις; Πριν από μερικά χρόνια με καλέσανε κι εμένα σε μια εκπομπή, να πω ό,τι θυμάμαι, επειδή είμαι από κείνα τα μέρη κι ανήμερα στις 28, κατά το μεσημέρι, είχαμε κιόλας τους Ιταλούς στο χωριό μας.

Φαντάζομαι ότι παράξενες συμπτώσεις συμβαίνουν σε όλους του ανθρώπους, αλλά οι πιο πολλοί, παραδομένοι στα καθημερινά τους, χωρίς αίσθημα και χωρίς φαντασία, δεν τις προσέχουν. Λίγοι είναι εκείνοι –ίσως ένας στους χίλιους– που όταν τους συμβεί μια τέτοια σύμπτωση, τρομάζουν ως τα κατάβαθα της ψυχής τους, γιατί άκουσαν τη μυστική δύναμη και νιώθουν στα χέρια της σαν παιχνιδάκια. Δούλευα τότε στ' Άσπρα Σπίτια της Βοιωτίας και καθώς ζούσα μόνος και περίμενα το Σαββατοκύριακο, για να κατέβω στην Αθήνα, όσο ακόμα ο καιρός ήταν καλός, έπαιρνα τ' απογεύματα το αυτοκίνητο κι έκανα μικρές εκδρομές στα πέριξ. Προσπαθούσα μ' αυτόν τον τρόπο να ξεφύγω λίγες ώρες από τον κλειστό κόλπο, που τον μπούκωνε μια μυρουδιά αιθέρα από το εργοστάσιο αλουμίνας, της Πεσινέ, και μου 'φερνε ναυτία, μόλις έπαιρνε να βραδιάζει και φυσούσε εκείνο το λεπτό θαλασσινό αεράκι, ο μπάτης που το λέγανε άλλοτε. Προσπαθούσα πιο πολύ ν' απαλλαγώ από το αίσθημα της ασφυξίας που μου προκαλούσε η ιδέα πως ήμουν εγκλωβισμένος, υποχρεωμένος να περνώ τις μέρες μου σε μια γαλλική αποικία μες στην καρδιά της Ρούμελης, ιδέα που δεν ήταν της φαντασίας μου –για να εξηγούμαστε–, αλλά καθημερινή πραγματικότητα που τη ζούσα κάθε λεπτό, σε κάθε βήμα: στα σπίτια και στα καταστήματα που ήταν όλα της Πεσινέ,

και πιο πολύ στους ανθρώπους, που ήταν κι αυτοί της Πεσινέ, εργάτες με κοιλιές τουμπανιασμένες απ' το φθόριο –οι πρώην βοσκοί του Παρνασσού και του Ελικώνα– ή γραφιάδες, κάτι Αθηναίοι τέλεια αλλοτριωμένοι, που κατοικούσαν σε ειδικές κατοικίες στην άκρη του οικισμού.

Ένα απόγευμα ανέβηκα στη Δεσφίνα*. Αυτό το χωριό, απομονωμένο καθώς ήταν, με την παλαιική του όψη, με την πλατεία στη μέση και τα μεγάλα πλατάνια που τη σκιάζανε, μου φάνηκε πως διατηρούσε μια λεβεντιά ρουμελιώτικη, ας πούμε, καθώς ήξερα κιόλας ότι εκεί κοντά ήταν κι η εκκλησία του Αϊ-Γιάννη, όπου ο Μακρυγιάννης είχε κάνει τις συμφωνίες με τον άγιο, όταν δοκίμασε να ρίξει το ντουφέκι του πατριώτη του κι εκείνο ετσακίστηκε.

Κάθισα λοιπόν σ' ένα από τα σιδερένια τραπεζάκια της πλατείας, ήρθε το γκαρσόνι και παράγγειλα τσίπουρο, που πολύ μου αρέσει. Μάλιστα αυτός ήταν στο βάθος και ο λόγος που είχα προτιμήσει τη Δεσφίνα εκείνο το απόγευμα. Αλλά το γκαρσόνι μού είπε πως δεν υπάρχει τσίπουρο. – «Ούζο σκέτο ή με κρακεράκια», βιάστηκε να με πληροφορήσει, προφανώς για να με αποτρέψει και από αυτό και να με οδηγήσει όπου εκείνος ήθελε.

– «Άλλο;» – «Καμπάρι. Και νεσκαφέ φραπέ».

Πρόσεξα πως μιλούσε χωρίς να με κοιτάζει. Πείσμωσα. – «Ούζο» είπα. «Ούζο σκέτο».

Κοίταξα γύρω μου μια δυο συντροφιές νεαρούς που ρουφούσαν μακάρια το νεσκαφέ τους με το καλαμάκι, με τ' ακριβά μπλουτζίν, που τα ξεβάφουν για να φαίνονται παλιά, με τα χοντρά σπορτέξ παπούτσια τους απαριασμένα πάνω στις καρέκλες. Άρχισα να βράζω. «*Καημένε Μακρυγιάννη*», είπα κι εγώ με τη σειρά μου, «*για ποιους το τσάκισες το*

Δεσφίνα: Ορεινό χωριό της Βοιωτίας, κοντά στο οποίο είναι το μοναστήρι του Αϊ-Γιάννη, όπου ο Μακρυγιάννης έκανε τις συμφωνίες με τον Άγιο. Είχε πάει στο πανηγύρι του Αγίου σε ηλικία δεκατεσσάρων ετών με ένα συμπατριώτη του, ο οποίος του έδωσε να κρατά το τουφέκι του. Ο Μακρυγιάννης θέλησε να πυροβολήσει και το όπλο έσπασε με συνέπεια να τον δείρει ο συμπατριώτης του μπροστά στον κόσμο. Πήγε στην εκκλησία να διαμαρτυρηθεί: «Μπαίνω τη νύχτα στην εκκλησιά του και κλειώ την πόρτα κι αρχινώ τα κλάματα με μεγάλες φωνές και μετάνοιες τ' είναι αυτό οπούγινε σ' εμέναν, γομάρι είμαι και με δέρνουν; και τον περικαλώ να μου δώσει άρματα καλά κι ασημένια και δεκαπέντε πουγγιά χρήματα και εγώ θα του φκιάσω ένα μεγάλο καντήλι ασημένιον. Με τις πολλές φωνές κάμαμεν τις συμφωνίες με τον άγιον» (Μακρυγιάννη *Απομνημονεύματα*, Βιβλ. Α΄, Κεφ. Α΄).

*χέρι σου»**. Ήμουν άδικος βέβαια, αλλά το σκέτο ούζο και το γκαρσόνι μού είχαν χαλάσει τη διάθεση. Πάντως θα ήταν μάταιο να τους ρωτήσω για την εκκλησία του Αϊ-Γιάννη.

Εκεί λοιπόν που χάζευα γύρω και προσπαθούσα να συμβιβαστώ με όλα αυτά, βλέπω και περνάει δίπλα μου ένας παπάς. Ψηλός, γεμάτος, με μεγάλη γενειάδα. Θεωρία δεσποτική. Ίσως επειδή τον κοίταζα επίμονα, ίσως επειδή με είδε ξένο, με καλησπέρισε.

«Κάθισε, παπά μου» του λέω. «Κάθισε να πιεις κι εσύ ένα ούζο και να μου κάνεις παρέα».

Κάθισε κι αρχίσαμε τις πρώτες δοκιμαστικές ερωτήσεις που συνηθίζονται σε τέτοιες περιπτώσεις.

«Κι από πού είσαι;» μου λέει.

«Από την Ήπειρο» του λέω.

«Από ποιο μέρος;»

«Δεν θα το ξέρεις» του λέω. «Κοντά στην Κακαβιά, αν έχεις ακούσει, στ' αλβανικά σύνορα».

Πρόσεξα που έμεινε για λίγο σκεφτικός.

«Πώς δεν το ξέρω;» μου λέει. «Ήμουν φαντάρος εκεί, το '40, στο φυλάκιο. Εμείς ανατινάξαμε τη γέφυρα, όταν κηρύχτηκε ο πόλεμος. Εγώ με άλλους δύο».

Πραγματικά ζαλίστηκα καθώς ένιωσα ξάφνου ένα δυνατό χέρι να μ' αρπάζει και να με πετάει σαράντα τόσα χρόνια πίσω. Βρέθηκα ανακαθισμένος στο κρεβάτι μου, τρομαγμένος από τη δυνατή έκρηξη που ταρακούνησε το πατρικό μου σπίτι και με ξύπνησε μες στα χαράματα, μόλις που άρχιζε να φωτίζει. Θυμήθηκα που βγήκαμε ύστερα στους δρόμους και δεν ξέραμε τι να κάνουμε, κι άλλος έλεγε να φύγουμε στα Γιάννενα, άλλος να πάρουμε τα λόγγα να κρυφτούμε. Τότε ήρθανε τρεις στρατιώτες, που οπισθοχωρούσαν από τα σύνορα.

Οι δυο ήταν ξένοι, ο τρίτος κοντοχωριανός μας, τον ξέρανε όλοι. Αυτός

«Καημένε Μακρυγιάννη... για ποιους τσάκισες το χέρι σου;»: Ο Μακρυγιάννης για να πείσει κάποιον να ορκιστεί στη συνωμοσία για το Σύνταγμα, χρησιμοποίησε μεταξύ άλλων και τα εξής επιχειρήματα: «Ποιους θα επιστηρίξεις εδώ οπούρθες και ποιους θα προδώσεις; Πού το τζάκισες αυτό το χέρι; – Στο Μισολόγγι, μου λέει – Πού το τζάκισα εγώ αυτό; – Στους Μύλους του Αναπλιού – Διατί τα τζακίσαμεν; – Δια την λευτεριά της πατρίδος. – Πούναι η λευτεριά και η δικαιοσύνη; Σήκου απάνου! Τον παίρνω και πάμεν και τον ορκίζω» (Μακρυγιάννη *Απομνημονεύματα*, Βιβλ. Γ΄, Κεφ. ΣΤ΄).

σερνόταν. Οι άλλοι δυο του είχαν πάρει το όπλο και το γυλιό και τον κρατούσαν από τις μασχάλες, για να μη σωριαστεί. Ήταν χλομός και κάθε τόσο μουρμούριζε: «Το σπαθί μου, ο μαύρος! Το είδα δυο κομμάτια». Φωνάξανε τον Παπαχριστοδούλου, μακαρίτη τώρα, που είχε κάμει ένα φεγγάρι νοσοκόμος, και του 'κανε μια ένεση κάμφορας, της καρδιάς. Κι εν τω μεταξύ τους φέρανε ένα μπουκάλι με ρακί, κι εκείνοι λέγανε πως είχαν διαταγή ν' ανατινάξουνε τη γέφυρα της Κακαβιάς και να φύγουν για το Καλπάκι, αλλά οι Ιταλοί την είχαν επισημάνει και τους ρίχνανε με τους όλμους. Εκεί πετάχτηκε ένα βλήμα και χτύπησε το στρατιώτη στο μπούτι, αλλά βρήκε στην ξιφολόγχη και γλίτωσε το πόδι. Μόνο το σπαθί του τσακίστηκε. Ήρθε ο Παπαχριστοδούλου, έκανε την ένεση και φύγανε.

«Καλά τα θυμάσαι» είπε ο παπάς και σώπασε.

Ύστερα από την πρώτη έκπληξη το πρόσωπό του είχε ημερέψει πάλι. Για λίγο αφαιρέθηκα κι εγώ. Εκεί που βασίλευε ο ήλιος έβλεπα τις μακριές σειρές κι άκουγα το τραγούδι τους:

Θα 'ρθω μια νύχτα με φεγγάρι
να σε ξυπνήσω

Πίσω από το κεφάλι του παπά, η φιγούρα με το δίκωχο. Άρχιζε η διπλωπία.

«Να 'ρχεσαι» μου λέει στο τέλος ο παπα-Νικόλας, όταν σηκώθηκα να τον χαιρετήσω. «Τώρα που βρεθήκαμε γνωστοί...». Και χαμογέλασε.

Ξαναβρεθήκαμε στη Δεσφίνα ακόμα μια φορά. Με είχε πάρει στο τηλέφωνο στ' Άσπρα Σπίτια και μου είπε πως χάθηκα. Ήρθαν ακόμα δυο παπάδες, νέοι αυτοί, ένας δάσκαλος και τρεις άλλοι, γίναμε μεγάλη παρέα. Όταν πήρε να νυχτώνει σηκώθηκα να φύγω.

«Πού πας;» μου λένε. «Τώρα να φύγεις; Τώρα που ψήθηκε το αρνί;» Έτσι βρεθήκαμε όλοι μαζί σε μια ταβέρνα, όπου το αρνί ήταν κιόλας κομματιασμένο σ' έναν ταβά, στη μέση του τραπεζιού. Τραβήξαμε τις κουρτίνες να μη μας βλέπουν από το δρόμο και το ρίξαμε στο τραγούδι. Οι δυο οι παπάδες, οι νιότεροι, τραγουδούσαν καλά και ξέρανε όλα τα ρεμπέτικα. Τραγούδησαν ως και την *Κανναβουριά*. Σε όλο αυτό το διάστημα ο παπα-Νικόλας καθόταν δίπλα μου και φαινόταν να το ευχαριστιέται χωρίς να μιλάει πολύ. Όταν περασμένα μεσάνυχτα, πια, κινήσαμε να φύγουμε ζαλισμένοι, ο δάσκαλος πλησίασε και μου είπε: «Ο παπα-Νικόλας το είχε οργανώσει. Για σένα».

Τον άλλο μήνα μού ήρθε κι η μετάθεση για την Αθήνα.

Το βράδυ λοιπόν της εκπομπής που λέγαμε, 28 Οκτωβρίου, χτύπησε το τηλέφωνό μου. Ήταν κάποιος από τη Δεσφίνα, δεν τον ήξερα. Είχε ιδεί την εκπομπή, έψαξε στον τηλεφωνικό κατάλογο και με πήρε να μου πει πως ο παπα-Νικόλας είχε πεθάνει εκείνες τις μέρες.

Ποιος λοιπόν τα κουμαντάρει όλα αυτά;

Όλο έλεγα να καθίσω να το γράψω –για μένα βέβαια, μονάχα– κι όλο ανέβαλλα. Έτσι περάσανε τέσσερα χρόνια χωρίς να το καταλάβω. Τελευταία ο καιρός περνάει πολύ γρήγορα, ώσπου να ξημερώσει νυχτώνει πάλι. Εν τω μεταξύ έκανα εκείνα τα δυο μου ταξίδια στην Αλβανία και τις προάλλες έφυγε κι ο ξάδερφός μου ο Ηλίας. Παίζω τώρα με τις φωτογραφίες μου, που τις ενώνω πότε έτσι πότε αλλιώς, και τους θυμάμαι. Σε λίγα χρόνια δε θα 'χει μείνει τίποτε απ' αυτούς. Κι ίσως δε θα υπάρχει και κανείς να τους θυμάται.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Να εντοπίσετε σε χάρτη της Ηπείρου τα αναφερόμενα στο διήγημα τοπωνύμια, όπου έγιναν οι κυριότερες πολεμικές επιχειρήσεις του '40-'41.
2. Ο Χριστόφορος Μηλιώνης, όπως και άλλοι μεταπολεμικοί συγγραφείς, ανήκει στους πεζογράφους της μνήμης: να τεκμηριώσετε την άποψη αυτή μέσα από το διήγημα.
3. Στο διήγημα λανθάνει μια αντιπαράθεση ανάμεσα σε γενιές με διαφορετικές αξίες και νοοτροπία. Να εντοπίσετε τα σχετικά χωρία και να αναζητήσετε τις αιτίες της κριτικής στάσης του αφηγητή απέναντι στη σύγχρονη πραγματικότητα.
4. "Σε λίγα χρόνια... να τους θυμάται": Ποιο είναι το νόημα του χωρίου και πώς επιβεβαιώνεται μέσα από το διήγημα; (Προτού απαντήσετε να προσέξετε τους στίχους του Σεφέρη και τον τίτλο του διηγήματος).
5. Να παρατηρήσετε τους τρόπους με τους οποίους ο αφηγητής μετατοπίζεται από το ένα χρονικό σημείο στο άλλο, καθώς και από τον ένα τόπο στον άλλο, για να αναπτύξει και να ολοκληρώσει την ιστορία του.

Χριστόφορος Μηλιώνης



Γεννήθηκε το 1932 στο χωριό Περιστέρι της επαρχίας Πωγωνίου του Νομού Ιωαννίνων. Σπούδασε Φιλολογία στο Πανεπιστήμιο της Θεσσαλονίκης και υπηρέτησε ως καθηγητής, γυμνασιάρχης και σχολικός σύμβουλος στη δημόσια εκπαίδευση. Έργα του: Διηγήματα: *Παραφωνία* (1961), *Το πουκάμισο του Κένταυρου* (1971), *Ακροκεραύνια* (1976), *Τα διηγήματα της δοκιμασίας* (1978), *Καλαμάς και Αχέροντας* (1985) – Κρατικό βραβείο διηγήματος 1986, *Χειριστής ανελκυστήρος* (1993). Μυθιστορήματα: *Δυτική συνοικία* (1980), *Ο Σιλβέστρος* (1987). Δοκίμια: *Υποθέσεις* (1983), *Με το νήμα της Αριάδνης* (1991), *Σημαδιακός και αταίριαστος* (1994). Πεζογραφήματα: *Το μικρό είναι όμορφο* (1997). Σχολικά βιβλία: *Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας Γυμνασίου και Λυκείου* και *βιβλία του Καθηγητή* (συλλογικά έργα).



Γιάννης Τσαρούχης (1910-1989), Σχέδιο (αρχείο Μιλλιέξ)

Βασίλης Βασιλικός



Το φύλλο

(απόσπασμα)

Ο Λαζαρος, Φοιτητης της Γεωπονικης στη Θεσσαλονίκη, μένει με την οικογένειά του στον έκτο όροφο μιας νεόδμητης πολυκατοικίας. Κλέβει μια γλάστρα με καλλωπιστικό φυτό από την αυλή κάποιου σπιτιού, όπου έμενε ένα νεαρό κορίτσι, και την τοποθετεί στο δωμάτιό του. Το φυτό αναπτύσσεται και παίρνει σιγά σιγά γιγαντιαίες διαστάσεις: οι ρίζες του απλώνονται σε όλα τα πατώματα, προκαλούν βλάβες και επικίνδυνους τριγμούς στην πολυκατοικία, ώσπου οι ένοικοι ξεσηκώνονται και το καταστρέφουν.

Κι ωστόσο η μάνα του είχε δίκιο όταν είπε ότι θα του πίνει όλο το οξυγόνο. Και να γιατί: όταν χθες το βράδυ, νύχτα της Τρίτης, κουρασμένος από τις χαρές και τις αγωνίες της πρώτης μέρας που ζούσε με το φύλλο του, έπεσε να κοιμηθεί, για πολλή ώρα δεν μπορούσε να κλείσει μάτι. Ξάγρυπνος από τη στρωσιά του παρακολουθούσε τη σιγανή μετατόπιση του φεγγαριού πάνω από το φύλλο που είχε πάρει μια χαλκοπράσινη θωριά. Όσο το φως του φεγγαριού γλιστρούσε από πάνω του, το φύλλο αφομοιώνονταν μες το σκοτάδι, ώσπου χάθηκε ολότελα και μόνο η σκιά του ξεχώριζε σαν αποτύπωμα πάνω στη νύχτα. Ήσυχος που το φύλλο του κοιμόταν, γύρισε τότε κι Αυτός από το άλλο πλευρό. Στις τρεις όμως ξύπνησε μ' ένα κακό όνειρο: είχε δει στον ύπνο του πως η μάνα του τάχα μπήκε μες το δωμάτιο κρυφά και με τα βαμμένα νύχια της ξέσκιζε τη σάρκα του φύλλου. Εκείνο δεν έβγαζε κραυγή και υπόφερε καρτερικά το θάνατό του. Τινάχτηκε. Δεν το 'δε αμέσως. Προχώρησε στα τυφλά, ώσπου σκόνταψε πάνω στη γλάστρα. Τότε ησύχασε. Ευτυχώς ήταν εκεί, κοιμόταν με την ανοιχτή φτερούγα του. Το χάιδεψε και στα δάχτυλά του απλώθηκε ένα μούδιασμα γλυκό, σαν πάχνη. Ήταν εκεί, δόξα τω Θεώ, απείραχτο, ανέγγιχτο. Και σήμερα το πρωί, πρωί της Τετάρτης, καθώς ξύπνησε, το είδε κολλημένο κατάστηθα πάνω στο τζάμι της μπαλκονόπορτας. Τρόμαξε. Το φως του ήλιου διαπερνούσε ανεμπόδιστα την υγρή σάρκα του κι έπεφτε πρασινωπό μες στην κάμαρα ασημίζοντας τα λεπτά νεύρα του, τις τρίχινες ίνες, το περίγραμμά του που σχεδιάζονταν δαντελωτό πάνω

στο κρύσταλλο σε σχήμα μεγάλης καρδιάς. Με προσοχή μη το σκίσει το ξεκόλλησε από το τζάμι, όπου είδε σταματημένες σταγόνες ιδρώτα σαν κόμπους βροχής. Κατάλαβε τι είχε γίνει τη νύχτα κι άνοιξε χωρίς χρονοτριβή την μπαλκονόπορτα. Τότε είδε το φύλλο που ξεχύθηκε ασυγκράτητο προς τα έξω σαν να φώναζε «αέρα! αέρα!» κι ανάσαινε άπληστα το φρέσκο πρωινό αγιάζι. «Τι θα πάθαινα!» σκέφτηκε. «Θα πέθαινε από ασφυξία». Η μάνα του είχε δίκιο όταν έλεγε πως θα πίνει όλο το οξυγόνο της κάμαρας. Κι αποφάσισε, όχι για να μην πάθει τίποτα Αυτός, αλλά για να μην πάθει τίποτα το φύλλο του, ν' ανοίγει κάθε βράδυ την μπαλκονόπορτα προτού κοιμηθεί.

– Και πώς το λεν, επιστημονικώς βέβαια; τον ρώτησε ο πατέρας του καθώς σηκώνονταν από το τραπέζι και πήγαινε στην πολυθρόνα για να καπνίσει το τσιγάρο του.

– Ακόμα δεν ξέρω πού να το κατατάξω, απάντησε όσο πιο ψύχραιμα μπορούσε. Σε λίγες μέρες θα φανεί, θα εκδηλωθεί, όπως το λέμε στη Δεντρολογία.

Ο πατέρας του φάνηκε ικανοποιημένος με την απάντηση αυτή. Του έφτανε να ξέρει ότι ο γιος του είχε πραγματικά «το πάθος της επιστήμης του». Και άνοιξε την εφημερίδα.

Όμως Αυτός ήταν πολύ ανήσυχος. Από την πρώτη στιγμή που είδε το φύλλο εγκαταστημένο μέσα στην κάμαρά του, άρχισε να τον βασανίζει το ερώτημα για το τι θα γινόταν. Δυο δρόμους μπορούσε να πάρει: ή να γίνει μια αλλομπέτσα ή ένα φυλλόδεντρο. Και η ερώτηση του πατέρα του για το πώς το λεν αναμόχλεψε μέσα του την ανησυχία. Για την ώρα όλα του τα χαρακτηριστικά δείχναν πως θα γίνει μια αλλομπέτσα. Όμως δεν αποκλείονταν αργότερα να γύριζε σε φυλλόδεντρο μια που ο αγώνας για την επιβίωσή του μέσα στην κάμαρα έμελλε να 'ναι σκληρός και τραχύς. Γιατί δεν ήταν μόνο η κλεισούρα που είχε ν' αντιπαλέψει, με τόσο λίγο αέρα και φως, αλλά κι αυτά τα έπιπλα ακόμα που πήραν απέναντί του στάση εχθρική. Το πρόσεξε πως το κύκλωναν από παντού με τις αιχμηρές γωνιές τους στραμμένες κατά πάνω του σαν λόγχες. Και δεν μπορούσε να τα πετάξει όλα, όπως έκανε με τον μπουφέ, μια που το φύλλο, με τη ζωντάνια του και τη ζεστασιά του, τον βοήθησε να τα δει όπως ήταν: άψυχα σαν κενοτάφια και θαμπά σαν βερνικωμένα κιβούρια κι ολότελα περιττά σαν τους τύπους. Κι άρχισε να σκέφτεται γιατί ως τότε δεν τον είχαν ενοχλήσει καθόλου. «Μόνο όταν αρχίζεις, φαίνεται, ν' αποκτάς κάτι δικό

σου, βλέπεις τι δεν σου ανήκει πραγματικά», είπε. Γι' αυτό κι ήταν πολύ ανήσυχος για την εξέλιξη που θα 'παιρνε το φύλλο του. Αν έμενε μια αλλομπέτσα θα 'χε την επιδερμίδα λεπτή και διάφανη, μαλακιά, χνουδάτη, ευαίσθητη στο φως και στις αλλαγές της ατμόσφαιρας. Και θα μπορούσε να πετάξει από τα πλάγια κι άλλα φύλλα, θα 'ριχνε καταβολές, γιατί σαν θηλυκό που θα 'ταν θα γεννοβολούσε, μα το ίδιο θα έμενε για πάντα απροστάτευτο μες στην εχθρότητα των επίπλων σαν κορίτσι που η ομορφιά του γεννά το θάνατο. Ενώ αν γινόταν ένα φυλλόδεντρο, το δέρμα του θα σκλήραινε, τα νεύρα του θα χοντραίναν, θ' αποκτούσε σάρκα στέρεη σαν του κάκτου και θα πετούσε αγκάθια, αν το πολυζόριζαν. Θα 'ταν ένα αρσενικό. Και πιο άνετα θα μπορούσε να πολεμήσει την ντουλάπα, τη βιβλιοθήκη, το τραπέζι, τις καρέκλες... Ούτε κι ο ίδιος ήξερε τι να ευχηθεί. Μια το 'θελε αλλομπέτσα, για να ταιριάξουν οι ευαισθησίες τους, μια το 'θελε φυλλόδεντρο, για ν' αντέξει στον αγώνα. Και για την ώρα, σε τούτη τη θολή εποχή της εφηβείας του, όλα ήταν πιθανά. Γι' αυτό στο βάθος ήταν πολύ ανήσυχος. Κι ενώ έβλεπε τον πατέρα του να σβήνει το τσιγάρο του στο τασάκι, σκεφτόταν: «Ο καιρός θα το δείξει. Οι μέρες, οι βδομάδες που θα 'ρθουν θα μου πουν για το πραγματικό φύλο του φύλλου μου».

Την άλλη Τετάρτη, μια βδομάδα ύστερα, κατά σύμπτωση είχαν πάλι σπανακόρυζο, ο πατέρας του τον ρώτησε:

– Πώς πάει το πείραμα;

– Καλά, απάντησε Αυτός αδιάφορα.

– Σε βλέπω, σε βλέπω, έχεις πέσει με τα μούτρα στο διάβασμα. Τελειώνει η εργασία σου;

– Δυστυχώς, είναι ακόμα στην αρχή της, είπε.

Αληθινά, όπως το 'λεγε ο πατέρας του, είχε πέσει με τα μούτρα στο διάβασμα. Δεν έβγαινε καθόλου έξω. Διάβαζε, διάβαζε ό,τι είχε σχέση με αλλομπέτσες και φυλλόδεντρα, ήθελε να ξέρει τα πάντα γύρω απ' αυτό, αλλά το φύλλο του καθημερινά διάψευδε τα διαβάσματά του. Κάθε πρωί το 'βλεπε διαφορετικό απ' ό,τι το 'χε αφήσει το βράδυ. Ωρίμαζε μες στο σκοτάδι και τη σιωπή, όπως τα φρούτα· κι έτριβε τα μάτια του για να το αναγνωρίσει. Χαίρονταν που θέριευε τόσο αλματικά κι αχρήστευε όλα τα επιστημονικά βιβλία. Μέσα σε αυτή την πρώτη βδομάδα ο μίσχος του έγινε κοτσάνι, κορμός, κοντάρι σημαίας κι ο κολεός* του θήκη που ζώ-

κολεός: θήκη ξίφους, θήκη.

νονται στη μέση τους οι σημαιοφόροι. Και το έλασμά του πλάταινε: από πιάτο που ήταν όταν το πρωτόφερε, έγινε μακρόστενη πιατέλα και τώρα έμοιαζε μ' ελλειπτική πλασταριά*. Η ύπτια επιφάνειά του έκανε κοιλιά και γέμισε χνούδι, όπως το φύλλο της ελιάς, και η πρηνής στραφτάλιζε όπως η θάλασσα στον ήλιο. Το μεσαίο νεύρο του, η ραχοκοκαλιά, τέλειωνε σ' ένα μικρό έλικα, όπως ήξερε Αυτός ότι συμβαίνει με την φλαγελαρία την Ινδική. Και δεν είχε κρατημό στο μεγάλωμά του. Παράτησε τότε τα βιβλία που δεν του έλεγαν τίποτα, μια που το φύλλο του ξέφευγε από τους συνηθισμένους τύπους, τα καλούπια. Κι ήταν ακόμα χωρίς όνομα, όπως η κοπέλα που το είχε, και δίχως πρόσωπο, μια που άλλαζε πρόσωπο κάθε τόσο.

Τώρα ξέρεις πώς το λεν, επιστημονικώς βέβαια; τον ρώτησε ο πατέρας του πάνω στο τσιγάρο.

– Το λεν αλλόφυλο, είπε παίζοντας με τις λέξεις και κάνοντας ένα συνδυασμό με τις δυο πιθανότητές του. Και συνέχισε, για να καλύψει τη βαθύτερη άγνοιά του: Ανήκει εξάλλου στην κατηγορία των λαιμάργων – δυο κανάτια νερό τη μέρα δεν του φτάνουν. Στην οικογένεια των υψικόρμων – ολοένα ανεβαίνει. Και στην ομάδα των δεξιοστρόφων – μόνο που από προχθές, βρίσκοντας εμπόδιο την ντουλάπα, το βλέπω που γυρίζει και γίνεται αριστερόστροφο...

Το φύλλο καθημερινά άλλαζε την προοπτική της κάμαρας και μίκραινε τους όγκους των επίπλων. Γυρνούσε πότε εδώ, πότε εκεί, άλλοτε ίσιωνε και γινόταν παράλληλο με το ταβάνι, άλλοτε πήγαινε στην μπαλκονόπορτα και ζητούσε να βγει έξω –όμως Αυτός το προφύλαγε από τα μάτια του κόσμου– ή έπεφτε πάνω στο τζάμι σαν κουρτίνα. Μονάχα που καθώς βάραινε και το κοτσάνι του δεν φαινόταν τόσο ισχυρό για να το βαστάξει, αναγκάστηκε να δέσει πάνω του, μ' ένα γαλάζιο φιόγκο κοριτσιού, το πρώτο αντιστύλι.

Ήταν ένα στομάχι που άλλαζε το άμυλο της κοπριάς σε χλωροφύλλη κι ένας πνεύμονας που ανάσαινε με όλα τα κύτταρά του γεμίζοντας υδρατμούς το δωμάτιο. Κι όταν καθάριζαν οι υδρατμοί, έβλεπε το θώρακα γυμνό, ίδιο με ανθρώπινο θώρακα πάνω σε μια πλάκα ακτινογραφίας: κι εδώ όπως κι εκεί τόξα συμμετρικά τα πλευρά του που ξεκινούσαν από την

πλασταριά: πλατιά σανίδα, όπου ανοίγουν φύλλο για πίτες, πλαστήρι.

σπονδυλωτή ραχοκοκαλιά. Κι εδώ όπως κι εκεί η νύχτα ανάμεσά τους. Και δεν έβλεπε πουθενά κανένα σημάδι, καμιά σκιά που θα τον έβαζε σε ανησυχία. Η πράσινη πλάκα, αντίκρυ στον ήλιο, έδειχνε ότι το φύλλο του έσφυζε από υγεία και ζωή. Κι έπαιρνε ο ίδιος αντανακλαστικά κάτι από αυτή τη ζωντάνια. Πήγαινε από μακριά, για να το χωρά ολόκληρο η ματιά του: το καμάρωνε, όπως το ίδιο το φύλλο του καμάρωνε μες στον καθρέφτη της ντουλάπας, περήφανο, πλατύστερνο και λεβεντόκορμο σαν ένα φυλλόδεντρο κι ευαίσθητο μαζί σαν μια αλλομπέτσα. Μ' ένα πούπουλο που αγόρασε ειδικά γι' αυτό το ξεσκόνιζε από τις αράχνες, ανεβαίνοντας πάνω σε μια καρέκλα. Μονάχα τη νύχτα λιγάκι τον τρόμαζε, όταν με το ηλεκτρικό φως γινόταν εξωπραγματικό, απίθανο, σαν κάτι φυτά που αργοσαλεύουν αμίλητα μες στο βυθό της θάλασσας.

Τότε, στο τέλος της δεύτερης εβδομάδας, κάθισε κι έγραψε στο φίλο του τον Κώστα του Μονάχου* ότι δεν άκουγε πια κανένα θόρυβο, «γιατί το φύλλο μου, ωσάν στουπόχαρτο, τους πίνει όλους». Με τι χέρια λοιπόν, τόσο παιδεμένα στη μοναξιά και στη στέρηση, να το χάιδευε, να το ευχαριστούσε; Με τι λόγια, άφθαρτα από την καθημερινή συνάφεια, να του εκδήλωνε την ευγνωμοσύνη του; «Κι έχει απλώσει γύρω μου», του έγραφε «μια πράσινη μεγάλη σκιά –κι είναι ευτυχώς ο θώρακάς του καθαρός, χωρίς σημάδια– μ' έχει διπλοτυλίξει μες στην πράσινη σιωπή του –κι είναι λαίμαργο, δυο κανάτες νερό τη μέρα δεν του φτάνουν– κι έχει ανοίξει μπροστά μου μια καταπράσινη κοιλάδα με ποτάμια χαράς και λιβάδια απάτητης χλόης, όπου σβήνουνε και πνίγονται τα πόδια των θορύβων...»

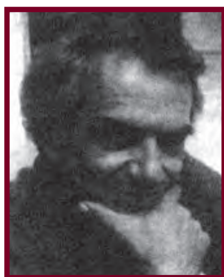
Το γράμμα αυτό δεν θα 'χε φτάσει ακόμα στον προορισμό του, όταν ένα πρωί καθώς ξύπνησε είδε μ' έκπληξη και τρόμο ότι το φύλλο του σκίστηκε, διαιρέθηκε σε μικρότερα φύλλα που κι αυτά σκιστήκανε, κάναν εσοχές, δάχτυλα. Και η κάμαρά του τώρα γέμισε παλάμες, σε μια δέσμη, μ' ένα βραχίονα, σαν χέρι τέρατος, παλάμες που ζητούσαν σπαραχτικά ανοιχτές, με ρυτίδες, ζητούσαν να σφίξουν γύρω από κάτι, γιατί αλλιώς θα πέφτανε, κι ανάπνεαν και κινιόταν δύσκολα, σαν χέρια ναυαγών, παλάμες, δάχτυλα, παλάμες...

Κώστας του Μονάχου: φίλος του ήρωα που σπούδαζε σκηνοθέτης στο Μόναχο.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Ποια είναι η συναισθηματική σχέση του ήρωα με το φύλλο στην αρχή και στο τέλος του αποσπάσματος;
2. Σε ποια σχέση βρίσκεται ο ήρωας με τα άλλα πρόσωπα του οικογενειακού του περιβάλλοντος και, γενικότερα, πώς παρουσιάζεται σαν προσωπικότητα;
3. Ποιες είναι οι πιθανές ερμηνείες που μπορείτε να δώσετε στο συμβολισμό του φύλλου;

Βασίλης Βασιλικός



Γεννήθηκε στην Καβάλα το 1933. Σπούδασε Νομικά και τηλεόραση. Είναι από τους πολυγραφότερους συγγραφείς. Στην «τριλογία» του *Το φύλλο, Το πηγάδι, Τ' αγγέλιασμα* χρησιμοποιεί καινούρια εκφραστικά μέσα, για να δώσει με μοντέρνα, πυκνή και πολυσήμαντη γλώσσα το χαρακτήρα της εποχής του. Μερικά άλλα έργα του: *«Ζ», Μαγνητόφωνο* (1 και 2), *Καφενείο Εμιγκρέκ, Γλαύκος Θρασάκης* κ.ά.



Περικλής Σφυρίδης



[Εμάς άραγε ποιος θα μας κοιτάξει;]

Το Κειμενο Ειναι Αποσπασμα από το μυθιστόρημα του Περικλή Σφυρίδη, *Ψυχή μπλε και κόκκινη* (1996). Για το βιβλίο του αυτό ο συγγραφέας γράφει τα εξής: «Η ψυχή μου είναι βαμμένη μπλε και κόκκινη, σαν της πατρίδας, με τα μπλε και τα κόκκινα παιδιά της. Όταν τα πρόσωπα και τα γεγονότα που σημάδεψαν τη ζωή μου άρχισαν να αναδύονται βασανιστικά στη μνήμη, σκέφτηκα ότι θα ήταν κρίμα να χαθούν, καθώς πλησιάζει πια η στιγμή που θα διαβώ το κατώφλι της ανυπαρξίας. Έγραψα λοιπόν το μυθιστόρημα αυτό, αξιοποιώντας τα βιώματά μου από την Κατοχή, τον Εμφύλιο και τα χρόνια της Αντιπαροχής, που ακολούθησαν, όπως έπραξαν πριν από μένα κι άλλοι πεζογράφοι της Θεσσαλονίκης, για να μη μείνει η εποχή αυτή πεδίο μελέτης των νεότερων μόνο ιστορικών...». Η ιστορία τοποθετείται στη Θεσσαλονίκη και επικεντρώνεται στις περιπέτειες των συγγενών του συγγραφέα-αφηγητή, οι οποίες έχουν σχέση με την πολιτική και κοινωνική κατάσταση του τόπου. Ειδικότερα στο απόσπασμα του βιβλίου τονίζονται οι στενοί οικονομικοί και αισθηματικοί δεσμοί των μελών μιας οικογένειας που συγκεντρώνει τα τυπικά χαρακτηριστικά μιας μικροαστικής οικογένειας.

Τη μέρα που ο πατέρας μού έδωσε εκείνο το βιβλιάριο ταμιευτηρίου με τα χρήματα της κηδείας του, φώναξε και την Αγγελική και μας είπε «Υπάρχουν και κάτι λίρες, κάποιες που περίσσεψαν, και να τις μοιραστείτε», και φανέρωσε το μέρος που τις έκρυβε, αλλά συμπλήρωσε αμέσως: «Της μάνας σας είναι, από τα οικόπεδα που πουλήσαμε στο Τόπαλτι*». Η μάνα όμως τις ήθελε για αποκούμπι, «Δύσκολα τα γεράματα, Περικλάκη μου», έλεγε, «Δεν ξέρω τι με περιμένει», κι όλο μου έριχνε κάτι σπόντες για οίκους ευγηρίας. Εγώ νευρίαζα, «Καλά, ρε μάνα», της έλεγα, «είναι ποτέ δυνατόν εγώ και η Αγγελική να σ' αφήσουμε να πας σε γηροκομείο; Τρελάθηκες;» Εκείνη όμως τα είχε τετρακόσια κι απαντούσε διπλωματικά, «Χρυσός είσαι, γιόκα μου, αλλά έχεις και την πεθερά σου και δυο γριές στο ίδιο σπίτι δε χωρούνε. Όσο για την Αγγελική, καλό παιδί ο Μανόλης,

Τόπαλτι: παλιά ονομασία του προσφυγικού συνοικισμού Ροδοχωρίου του Δήμου Συκεών Θεσσαλονίκης, ΒΔ της Άνω Πόλης και δυτικά του Επταπυργίου.

αλλά γαμπρός θα μείνει πάντα». Εγώ στενοχωριόμουνα να μένει μόνη της με τόσες αρρώστιες, αλλά εκείνη ήταν ανένδοτη, «Μην επιμένεις», επαναλάμβανε, «δεν έρχομαι στο σπίτι σου, θέλω τη γωνιά μου. Εδώ τριγυρίζει και η ψυχή του πατέρα σου, μιλάω τα βράδια μαζί του και με συμβουλεύει». Και πράγματι χαιρόταν το σπίτι και τη μοναξιά της, φρόντιζε λουλούδια σε γλάστρες στην ταράτσα, άλλαζε καλύμματα στον καναπέ και σεμέν στα τραπεζάκια, κεντημένα με τα χέρια της, άλλα το χειμώνα κι άλλα το καλοκαίρι, για να χαίρεται τις εποχές, καλούσε το μήνα μια φορά κάτι γριές φίλες της –όλες χήρες– για καφέ, πήγαινε συχνά τα απογεύματα σιγά σιγά στο σπίτι της Αγγελικής, που ήταν κοντά, και κάθε Κυριακή ανελλιπώς την έπαιρνα εγώ για φαγητό (και ντυνόταν στην τρίχα), όπου όμως ξίνιζε τα μούτρα της όταν αντάμωνε τη συμπεθέρα, την κυρα-Λισάβετ, που στα βαθιά της γεράματα τα είχε τελείως χαμένα κι έλεγε ποιήματα και τραγουδάκια, «Τη μάνα του ναύτη» κι άλλα της νιότης της, μ' εκείνη την ψιλή και γλυκιά φωνούλα, κι η μάνα έκανε το σταυρό της, «Πώς καταντάει ο άνθρωπος», αναρωτιόταν και φοβόταν ίσως μην πάθει τα ίδια. Γιατί η πεθερά μου έβλεπε και οράματα, πως της χτυπούσαν την πόρτα άγιοι κι άλλοτε ο Αντρέας, και τα βράδια ξυπνούσε απ' το όνειρο και τσίριζε, «Ίκηηη, Ίκηηη», κι έτρεχε η Φρίντα στον κάτω όροφο, στο μικρό διαμέρισμα κάτω από το σπίτι μας, που το νοικιάσαμε για να την έχουμε κοντά μας. Κι ήταν αυτές οι έγνοιες αλλά και οι άλλες των παιδιών, που σπούδαζαν ο ένας στο Βέλγιο κι ο άλλος στη Γερμανία, που δεν είχα λεφτά ούτε μυαλό για να σκεφτώ να χτίσω ένα σπίτι στη Σκύρο, έστω και αυθαίρετο όπως όλοι, στο οικόπεδο που μου χάρισε ο Ντίνος*, παρά μόνο τα καλοκαίρια, που στριμωχνόμασταν η οικογένεια στο τροχόσπιτο, κι άλλοτε στήναμε και μια σκηνή σαν γύφτοι, έλεγα τότε «Δεν πάει άλλο, δεν επιτρέπεται, να έχουν όλοι οι γείτονες τακτοποιηθεί, κι εγώ μόνο, ο γιατρός, δακτυλοδεικτούμενος να μένω σε τσαντίρι». Γι' αυτό το αποφάσισα κι είπα της μάνας, με κρύα είναι αλήθεια καρδιά και με ντροπή μεγάλη, «Δε μου δίνεις εκείνες τις λίρες, βρε μαμά, έχω κι εγώ κάτι οικονομίες, θα βάλω και γραμμάτια όπως πάντα, να φτιάξω ένα σπίτι στο νησί, να 'ρθεις κι εσύ το καλοκαίρι ν' αλλάξεις περιβάλλον», γιατί πήγαινε πάντα με την Αγγελική, που μαζί με τον Μανόλη είχαν δικό τους σπίτι στη Χαλκιδική. Την έπιασε και η Αγγελική, «Δώσ' τες», της είπε, «Τι φοβάσαι; Και κράτα τις δικές μου». Έτσι κάποιο βράδυ με

Ντίνος: δικηγόρος, ξάδελφος του αφηγητή, από τη Σκύρο.

φώναξε και μου τις έδωσε κλαίγοντας από χαρά, όχι από λύπη ή φόβο, γιατί ξέρω πόσο πολύ μ' αγαπούσε. Και σηκώθηκε το σπίτι σ' ένα εξάμηνο και το καλοκαίρι έφερα τη μάνα να παραθερίσει στη Σκύρο ύστερα από τόσα χρόνια. Έκανε βόλτες μέχρι τη θάλασσα κι εγώ την πήγα σ' εξοχές με τ' αυτοκίνητο, «Περικλάκη μου», έλεγε, «ούτε να το ονειρευτώ μπορούσα τέτοιο καλοκαίρι». Μόνο σαν ζήτησε να επισκεφθεί τη θείτσα Πίτσα*, εκείνη προφασίστηκε την αδιάθετη και κουρασμένη, «Μιαν άλλη φορά», το ανέβαλε, κι η μάνα πικράθηκε, «Πάντα τέτοια ήταν», μου είπε. Με το που γυρίσαμε στη Θεσσαλονίκη θαρρείς ματιάστηκε κι άρχισαν τα σπασίματα, τα δυο από πέσιμο στην ουρίτσα και στα πλευρά, το τρίτο αυτόματο στο πόδι και χειρουργήθηκε επειγόντως, «Μπρος γκρεμός και πίσω ρέμα», μου είπαν οι συνάδελφοι, που φοβήθηκαν ότι δε θα τα καταφέρει η καρδιά της. Βγήκε από το χειρουργείο σε κρίσιμη κατάσταση, πειράχτηκαν και τα νεφρά της, και μετά την κλινική την πήρα σπίτι για ανάρρωση, όπως και τις προηγούμενες φορές που έπεσε και χτύπησε, κάτι που δεχόταν πάντα δύσκολα ή από ανάγκη, παρόλο που η κυρα-Λισάβετ είχε πια πεθάνει, γιατί ήταν υπερήφανη, δεν ήθελε να γίνεται βάρος, «Ακόμα δεν ξεκουράστηκες από τη μια γριά, σου ήρθε τώρα και η άλλη, κι η Φρίντα τι φταίει να βασανίζεται», μου έλεγε συνέχεια και παρακαλούσε το Θεό για να την πάρει. Αλλά εγώ τη μάλωνα, «Πάψε, ρε μάνα», της έλεγα, «μη χάνεις το θάρρος σου· το καλοκαίρι θα 'μαστε στη Σκύρο πάλι». Τα Χριστούγεννα ευχαριστήθηκε που μαζευτήκαμε, όπως το συνηθίζαμε, όλοι στο σπίτι, παιδιά κι εγγόνια, που τα λάτρευε, ιδίως τον Γιώργο, που είχε το όνομα του άντρα της, του παππού του, και ζούσε μακριά στη Γερμανία. Έβαλε τα λεφτά από το δώρο και τη σύνταξη σε φακελάκια και μας τα μοίρασε, όπως κάθε χρόνο, κι όταν εμείς της φέραμε τα δώρα της, «Τι να τα κάνω», είπε, «τι μου χρειάζονται;» αλλά κράτησε την κρέμα για το πρόσωπο και μια κολόνια. Κι ήρθε μια γρίπη φονική το Φεβρουάριο και την έριξε με πυρετό, «Θα πάμε πάλι στο νοσοκομείο, μάνα», της είπα, αλλά αρνήθηκε κατηγορηματικά, «Αδύνατον», μου το ξέκοψε, «κουράστηκα δυο χρόνια με τις κλινικές και με τη ζωή την ίδια, έτσι όπως κατάντησα, κι ούτε να γίνω πρόκειται καλά, δεν το καταλαβαίνεις;» Κι άνοιξε την τσάντα της και μου έδωσε κι αυτή ένα βιβλιάριο ταμιευτηρίου, «Όπως ο πατέρας σου», μου είπε, «γιατί πλησιά-

Πίτσα: αδελφή του πατέρα του αφηγητή, που ήταν δασκάλα στο νησί και αυστηρή στη συμπεριφορά και στο χαρακτήρα.

ζει η ώρα». Κι είδα με έκπληξη ένα ποσόν σεβαστό, «Ό,τι περισσέψει είναι του Γιώργου», ψέλλισε, «Να του τα στείλεις στη Γερμανία, να μη ζορίζεται». Κι έβαλα κρυφά τα κλάματα, γιατί θυμήθηκα τη μάνα τους χειμώνες σπίτι της, τυλιγμένη μ' ένα σάλι να τουρτουρίζει από το κρύο για να κάνει οικονομία στο πετρέλαιο. Έσβησε κάποια νύχτα αρχές Μαρτίου μες στα χέρια μας. Τηλεφώνησα κι έφτασε η Αγγελική αλαφιασμένη και κάθισε δίπλα της και τη χάιδευε, ζεστή ακόμα, ενώ το σκυλί μας, η Κνουλπ, κούρνιασε στην αγκαλιά της αδελφής μου κι έτρεμε συνέχεια. Μόνο ο άλλος, ο Ορφέας, ο «Μαυρούκος» όπως τον φώναζε η γιαγιά, η μάνα μου, ήταν μικρός και γάβγιζε χαρούμενος τον κόσμο που ερχόταν, όπως πριν από χρόνια πολλά ο Αντρέας, μικρός τότε κι αυτός, έκανε χαρές στην κηδεία του παππού του, του μπαρμπα-Αντρέα, κι έλεγε στον κόσμο «Περάστε, έχει γενέθλια σήμερα ο παππούς, με πολλά κεράκια». Τα θυμηθήκαμε όλα αυτά τις προάλλες με τη Φρίντα, όταν ένα γλυκό απόβραδο του φθινοπώρου καθόμασταν στον κήπο μας στη Σκύρο και μοσκοβολούσε εκείνο το νυχτολούλουδο, «Μόλις γυρίσουμε στη Σαλονίκη, να πάμε λουλούδια στις μάνες μας», μου είπε, «Οι τάφοι τους θα θέλουν περιποίηση», κι αμέσως συννέφιασε κι αυθόρμητα αναρωτήθηκε: «Εμάς άραγε ποιος θα μας κοιτάξει;» «Να 'ναι καλά η σύνταξη», απάντησα, γιατί έχω πλέον καταλάβει το νόημα από τις σπόντες που μου έριχνε η μάνα μου για τους οίκους ευγηρίας.

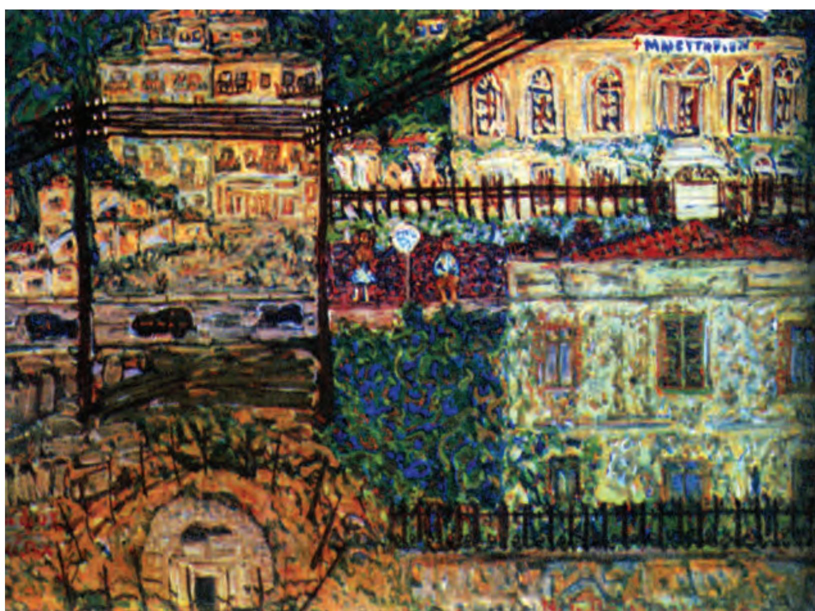
ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Να βρείτε τα στοιχεία που επιβεβαιώνουν την άποψη ότι η οικογένεια του αφηγητή είναι μια τυπική μικροαστική οικογένεια.
2. Να χαρακτηρίσετε το ήθος των γονιών του αφηγητή από τη συμπεριφορά και τις πράξεις τους.
3. Ποιες επιπτώσεις έχουν οι οικονομικές σχέσεις των μελών της οικογένειας στα αισθήματά τους;
4. Να βρείτε α) τα αυτοαναφορικά στοιχεία του κειμένου και β) το αισθητικό αποτέλεσμα.

Περικλής Σφυρίδης



Γεννήθηκε το 1933 στη Θεσσαλονίκη, όπου είναι μόνιμα εγκαταστημένος, και σπούδασε στην Ιατρική Σχολή του Πανεπιστημίου αυτής της πόλης. Εργάστηκε ως καρδιολόγος μέχρι το 1994. Στα γράμματά μας εμφανίστηκε το 1974 και συνεργάστηκε με το περιοδικό *Διαγώνιος*. Έργα του: Ποιήματα: *Περιστάσεις* (1974), *Αντιπαροχή* (1978). Διηγήματα: *Η αφίσα* (1977), *Χωρίς αντίκρισμα* (1980), *Το τίμημα,* (1982), *Κούφια λόγια* (1984), *Τίμημα χωρίς αντίκρισμα* (1986), *Μισθός ανθυπιάτρου* (1987), *Από πρώτο χέρι* (1989), *Χαράμι* (1992). Μυθιστόρημα: *Ψυχή μπλε και κόκκινη* (1996). Μελέτες: *Οι καλλιτέχνες της «Διαγωνίου»* (1985), *Δώδεκα ζωγράφοι της Θεσσαλονίκης* (1986), *Πεζογράφοι της Θεσσαλονίκης* (1992) κ.ά.



Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης (1908-1993),
Θεσσαλονίκη, Αρχαίος Τάφος και μαιευτήριον

Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος



Σκαριμπικό αλλιώτικο

Το διηγημα δημοσιευτηκε με το ψευδώνυμο Νίκος Γριπονησιώτης. Ο συγγραφέας στα λογοτεχνικά του έργα συνήθως ανοίγει ένα διάλογο με το συμπατριώτη του Σκαρίμπα και τους ήρωες των έργων του. Παλαιότερα ο Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης στο βιβλίο του *Το μυθιστόρημα της Κυρίας Έρσης* (1966) δανείστηκε τα ονόματα των ηρώων του από τη νουβέλα του Γ. Δροσίνη, *Έρση* (1922). Το *Σκαριμπικό αλλιώτικο* πρωτοδημοσιεύτηκε στην *Προοδευτική Εύβοια* (16.10.1986) ύστερα από την παράσταση στη Χαλκίδα του θεατρικού έργου του Γιάννη Σκαρίμπα (1892-1984) *Ο ήχος του κώδωνος* (1950)[1]. Περιέχεται επίσης στο περ. *Τα Νεφούρια*, τ.χ. 1/1999. Τα πρόσωπα που αναφέρονται με τα ονόματά τους στο κείμενο είναι από το θεατρικό έργο και από το *Μαριάμπα* του Σκαρίμπα[2].

Ανοιχτή η αυλαία προτού αρχίσει η παράσταση και το σκηνικό σού θύμιζε στιγμές στιγμές έναν μισόπικρο Καραγκιόζη. Το μαγνητόφωνο καβούρντιζε παλιά τραγούδια, οι λιγοστοί στην αρχή θεατές φαίνονταν βυθισμένοι, παρεκτός από ένα μωρό που έκλαιγε παραπονεμένο, και τα προσχολικά πιτσιρίκια δε σταματούσαν να μασουλάνε. Κάποιο περίεργο καράβι είχε ξεμπαρκάρει μπροστά μου τρεις Πακιστανούς ή κάτι τέτοιο, καναδυό εύσωμες είχαν μισοκοσμικό μισοδιανοούμενο ύφος, κάπου ανταλλάχτηκαν διεκδικητικοί διαξιφισμοί «δεν επιτρέπω... ποιοι είστε σεις;», «με ποιο δικαίωμα μας εμποδίζετε;», τα μηχανάκια βούιζαν ασταμάτητα απέξω. Σιγά σιγά έρχονταν όλο και περισσότεροι, η παράσταση αργούσε ν' αρχίσει, μπορεί να περιμέναμε κανέναν επίσημο, δεν πείραζε, το σκηνικό έδινε λαμπρές, που λένε, υποσχέσεις. Θα ξαναρχόταν λοιπόν η Χαλκίδα;

Η διπλανή μου φιλόλογος με ρωτούσε αν πράγματι το έργο έχει βασιστεί σε περιστατικό της προπολεμικής πόλης. Με πήρε ο κατήφορος ξαφνικά, ξύπνησε ο σχολαστικός εαυτός μου, όχι, αποκρίθηκα, δάνειο και μεταγραφή είναι το έργο, αγγλονορβηγικά πρότυπα* μεταφερμένα

αγγλονορβηγικά πρότυπα: το **αγγλο-** υπαινίσσεται τη δίκη του κατά του Αργύρη Βαλσαμά, που είχε πει ότι *Η γυναίκα του Καίσαρος* (δηλ. ο *Ήχος του κώδωνος*) είναι σχεδόν αντιγραφή του έργου του Σώμερσετ Μωμ *Το βαμμένο πέπλο*. Το **νορβηγικό** υπαινίσσεται την επίδραση των *Μυστηρίων* του Κνουτ Χάμσουν στον *Μαριάμπα*. Ο Σκαρίμπας αντιδρούσε έντονα, όταν άκουγε τέτοιες απόψεις.

στα καθ' ημάς θα δούμε, πήγαινα να καταστρέψω από μόνος μου την προσδοκία, μαχόμουν να διώξω τη Χαλκίδα.

Τη φέραν όμως ολόσωμη τα συμπαθητικά παιδιά του θιάσου, που ξεκίνησαν μ' έναν σχεδόν ακίνητο χορό, ωσάν σε κατάστρωμα πετρωμένου καραβιού. Ο Αργυράμος μάλλον παραφωνούσε κάνοντας τους Πακιστανούς, ποιος ξέρει πούθε φερμένους, να χασκογελάνε, τα μικρά συνέχιζαν να τσαλακώνουν σακούλες, τα παιδιά όμως που έπαιζαν στη σκηνή κρατούσαν τη θερμή ψυχραιμία τους και μπέρδευαν τρομερά τις μοίρες τους. Η Χαλκίδα είχε έρθει και κυμάτιζε βαρειά μέσα σε θολό νοτιά.

Η Μύριαμ, με την υπόβραχνη φωνή της, δεν μου θύμιζε την εξωτική Μύριαμ Χόπκινς Λάι, εκείνην που αθέλητα κεραύνωσε με λυκόσκαγα του Πριόβολου τον μυστήριο γεωπόνο. Καθόλου μα καθόλου δεν της έμοιαζε κι ωστόσο όλα τραβούσαν καλά, έρχονταν βαπόρια με γιρλάντες αφρών, η Σουβάλα* κοιμόταν στο λυκόφως και στη σκιά του Κόκκινου Σπιτιού*. Η Ιουλία καμιά σχέση δεν είχε με την Ουλαλούμ* της Χαλκίδας – ή, μάτια μου, είχε και με το παραπάνω, και μόνο εγώ ο στραβός δεν το 'βλεπα; Όπως και να 'ναι, καλά τους έπαιξε και τους τρεις στην παλάμη της, καλά τραβούσε ή χαλάρωνε τα σκοινιά, άσχετα αν στο τέλος μπλέχτηκε αξέμπλεχτα κι η ίδια.

Το μωρό αποκάτω δεν έλεγε να μερώσει, τα μεγαλύτερα δεν μπορούσαν να καταλάβουν τι παρασταίναν αυτοί πάνω στη σκηνή, κάπου κάπου φαλτσάριζε κάποιο γέλιο, όμως η Χαλκίδα είχε κουβαληθεί οριστικά στο σαλόνι της Ιουλίας. Κανείς και τίποτε δεν δήλωνε πως φυσάει νοτιάς, αλλά τον ένιωθες που έγλειφε τα παραθυρόφυλλα, ξεμάλλιαζε τις στρατιωτικές φιλύρες του τραίνου, ρήμαζε τον μακάβριο κήπο, η Ζαλούχου θα κρύωνε και θα σφιγγόταν στην μπέρτα της, η Έλιζε Μαίηλυ*, δραπετεμένη από το πορτραίτο της, θα έκοβε σπαθάτη απελπισμένες βόλτες στα έρημα και υγρά νότια μουράγια. Πώς μπορούσε λοιπόν ο Αντρέας Βλαντής να ξεφύγει από το πεπρωμένο τέλος, έτσι στενά κυκλωμένος και

Σουβάλα: συνοικία και ομώνυμος ορμίσκος στο βόρειο λιμάνι της Χαλκίδας.

Το Κόκκινο Σπίτι: Η γνωστή έπαυλη που ανήκε σε πλούσιο γαιοκτήμονα της περιοχής, στο δυτικό άκρο του ορμίσκου της Σουβάλας. Είναι ένα από τα χαρακτηριστικά κτίσματα της παλιάς Χαλκίδας.

Ουλαλούμ: ποιητικό πρόσωπο της ομώνυμης πρώτης ποιητικής συλλογής του Σκαρίμπα (1936).

Έλιζε Μαίηλυ: ποιητική ηρωίδα του Σκαρίμπα που δραπέτευσε από το πλαίσιο της εικόνας του ζωγράφου της (στο ποίημα «το πορτραίτο της Έλιζε Μαίηλυ» της συλλογής *Εαυτούληδες*).

αδυσώπητα πολιορκημένος από τη Χαλκίδα; Αδύνατο πράγμα βέβαια.

Ύστερα βρόντηξε η μαγνητοφωνημένη καραμπίνα και η Χαλκίδα μαρμάρωσε για ώρα. Όταν σβήσανε τα φώτα της σκηνής και βγήκα στο δρόμο, η πόλη, η άλλη πόλη, με ακολουθούσε παραπατώντας κι αυτή. Όμοια όπως εδώ και αναρίθμητα χρόνια, τότε που βγήκα τρεκλίζοντας από τη βιβλιοθήκη, εκεί στο παλιό Δημαρχείο, και τραβούσα κατά το σπίτι μου συνομιλώντας ψιθυριστά με τον πεθαμένο Μαριάμπα. Ψιθύριζα και τώρα:

Τράβα τυφλά! θε να 'βρουν την καρδιά μου
τα σκάγια και τ' αμίλητο σκοτάδι,
αλλά, χρυσή, με μια στρώσε με χάμου
και μην στητή προβάλεις, μες στο βράδυ.*

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Ο *ήχος του κώδωνος:* Θεατρικό έργο ανάμεσα στη φάρσα και στο δράμα. Τοποθετείται στη Χαλκίδα του Μεσοπολέμου. Βασικό πρόσωπο ο Αντρέας Βλαντής, ένας ιδιόρρυθμος σκαριμπικός ήρωας, που αγαπά πολύ τη γυναίκα του Ιουλία. Αυτή όμως, φιλάρεσκη και επιπόλαιη, παίζει με δυο άντρες: τον άντρα της με τον οποίο είναι ερωτευμένη και το δικαστικό Ζανή Αργυράμο, τον υποτιθέμενο εραστή της, που τη φλερτάρει μέσα στο σπίτι της, με την ανοχή του Αντρέα, ο οποίος της έχει απόλυτη εμπιστοσύνη (ιψενικό τρίγωνο). Η Ιουλία αντιδρώντας με πείσμα στη λογική του άντρα της, θα επιδιώξει να φύγει με τον Αργυράμο. Αυτός αρνείται, μη θέλοντας να καταστρέψει την καριέρα του και η Ιουλία θα καταφύγει σε έναν παλιό θαυμαστή της, το Μουζά, που θα τον παντρευτεί καταδικάζοντας σε δυστυχία τον εαυτό της, την αδελφή της Μύριαμ, που θα παντρευόταν το Μουζά, και τον Αντρέα που θα φύγει από τη Χαλκίδα. Όταν ύστερα από εφτά χρόνια θα επιστρέψει στη Χαλκίδα ο Αντρέας, ερωτευμένος πάντα με τη γυναίκα του, θα προετοιμάσει το θάνατό του από το χέρι της. Αυτή θα τον σκοτώσει άθελά της πυροβολώντας τον με δυο λυκόσκαγια, τα οποία είχε βάλει στο δίκαννο ο Αντρέας, αφού αφαίρεσε τους δυο άδειους κάλυκες με τους οποίους σκόπευε να τον πυροβολήσει για να τον τρομάξει.

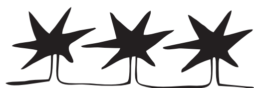
2. *Μαριάμπας* (1935). Το πρώτο μυθιστόρημα του Σκαρίμπα. Ο ομώνυμος ήρωάς του, γεωπόνος και συγγραφέας, είναι πρόδρομος του Αντρέα Βλαντή, αλλά περισσότερο

«Τράβα τυφλά!... μες στο βράδυ»: στίχοι του Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλου από ποίημά του που περιέχεται στο διήγημα *Τέρατα και σημεία* της συλλογής *Λιμενάρχης Ευρίπου* (1993).

αντιπροσωπευτικός τύπος του Σκαρίμπα. Προετοιμάζει το θάνατό του από το χέρι της Μύριαμ Χόπκινς Λάι, συζύγου του Άγγλου προξένου της Χαλκίδας, που τον πυροβόλησε στον κήπο του σπιτιού της με δυο λυκόσκαγια, τα οποία ο ίδιος είχε βάλει κρυφά στο δίκαννο. Η Ζηνοβία Ζαλούχου είναι ένα άλλο από τα γυναικεία πρόσωπα του μυθιστορήματος. Υποδύεται το ρόλο της Τζουλιέτας στο ρομάντζο που έγραφε ο Μαριάμπας. Μετά το θάνατό του η Ζαλούχου αυτοκτονεί με δυο ροζ παστίλιες σουμπλιμέ, όπως και η ηρωίδα του μυθιστορήματος.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Ποια είναι η προσδοκία του αφηγητή πριν από την παράσταση και με ποια φράση υποδηλώνεται; Να σχολιάσετε τη φράση.
2. Ποια σημασία νομίζετε ότι αποκτά μέσα στο κείμενο το χωρίο: «δάνειο και μεταγραφή είναι το έργο, αγγλονορβηγικά πρότυπα μεταφερμένα στα καθ’ ημάς θα δούμε»;
3. Να συζητήσετε το νόημα της φράσης: «Όταν σβήσανε τα φώτα… κι αυτή».
4. Τι θέλει να δείξει ο συγγραφέας στο τέλος του κειμένου με τους στίχους του;
5. Το αφήγημα μοιάζει με κείμενο θεατρικής κριτικής για το έργο και την παράσταση: να τεκμηριώσετε αυτή τη φράση με χωρία του κειμένου.



Νίκος Δ. Τριανταφυλλόπουλος



Γεννήθηκε στο Διδυμότειχο το 1933, μεγάλωσε στη Χαλκίδα, όπου είναι μόνιμα εγκατεστημένος, σπούδασε Φιλολογία στο Πανεπιστήμιο Αθηνών και εργάστηκε στη Μέση εκπαίδευση. Έργα του: Ποιήματα: *Το λαγούμι* (1979), *Για το θαλασσινό αηδόνι* (1984), *Το βαθύ πηγάδι ή εκρήξεις συναφών φωτοβολίδων* (1989). Πεζά: *Τρία θαλασσινά Ειδύλλια* (1986), *Επισείουσα ανέμου* (1989), *Λιμενάρχης Ευρίπου* (1993), για το οποίο τιμήθηκε το 1994 με το Κρατικό βραβείο διηγήματος, *Περίτριμμ' αγοράς Θεσσαλονίκιον* (1993), *Ανύπαρχτο λιμάνι* (1998). Φιλολογικά και άλλα: Διδακτικά δοκίμια για το Λύκειο και το Γυμνάσιο, φιλολογική έκδοση του έργου του Παπαδιαμάντη, έκδοση του έργου του Μωραϊτίδη κ.ά.



Τάσσος (Αλεβίζος) (1914-1985), *Αγρότες της Μεσσηνίας* (1957) έγχρωμη ξυλογραφία

Τόλης Καζαντζής



Ο λάκκος

Το αφηγημα ανηκει στη συλλογή *Η παρέλαση*, 1976.

Απέναντι στο σπίτι μας ήταν ο λάκκος. Ήταν για τα θεμέλια του σπιτιού που δεν το χτίσανε γιατί ήρθε η κατοχή. Έτσι απόμεινε μονάχα ο λάκκος, σκαμμένος κανονικά απ' τις δυο μεριές, κατηφορικός από τις άλλες, προς το σταυροδρόμι, για να κατεβαίνουνε, ως φαίνεται, τα φορτηγά που κουβαλούσανε τα μπάζα. Στο λάκκο κάναμε τα πιο πολλά παιχνίδια μας. Παίρναμε λαμαρίνες και τις γυρνούσαμε κατά πάνω σαν έλκηθρο, ανεβαίναμε απάνω και γλυστρούσαμε στην κατηφόρα μέχρι τον πάτο του λάκκου, όπου φυτρώνανε τσουκνίδες ανάμεσα σε σκουριασμένα ντενεκέδια, παλιοσιδερικά και λογιώ λογιώ βρωμιές. Οι τσουκνίδες τσιμπούσανε και φέρνανε φαγούρα. Μάλιστα, εκεί που τσιμπιόσουνα πρηζότανε το δέρμα σα να του είχανε περάσει από κάτω κουμπί. Έπρεπε τότε να το τρίψεις με φύλλο από μολόχα κι η φαγούρα κοβότανε μαχαίρι. Αν πάλι δεν έβρισκες μολόχα –πού να τη βρεις;– έκανες ένα σταυρό με το νύχι απάνω στο πρήξιμο και μονομιάς ο πόνος έδιωχνε τη φαγούρα.

Ο λάκκος ήταν παγίδα πλάι στο σκοτεινό δρόμο. Ήτανε, βλέπεις, κι η συσκότιση, κι αυτοί οι «πεταλάδες»* που μόλις βράδιαζε κάνανε περιπολία κι άμα βλέπανε καμιά φωτεινή χαραμάδα στο παράθυρο στήνονταν από κάτω και φώναζαν «φως φως» με τις αγριοφωνάρες τους, όσο να ταιριάσεις την κουβέρτα και να μη φέγγει καθόλου. Έτσι τη νύχτα η γειτονιά ήτανε θεοσκότεινη, κι άμα δεν ήξερες τους δρόμους και προπάντων άμα ήσουνα μεθυσμένος μπορούσες να βρεθείς σούμπιτος* οχτώ μέτρα μες στο λάκκο.

Έτσι μεθυσμένος βρέθηκε ο Ζάκας, ο δικηγόρος στη γειτονιά εκείνο το βράδυ, έπεσε μες στο λάκκο και τσάκισε το πόδι του. Βγήκαμε να τον

«πεταλάδες»: Έτσι αποκαλούσαν, στην Κατοχή, οι Έλληνες στη Θεσσαλονίκη τους Γερμανούς της ειδικής στρατιωτικής αστυνομίας, επειδή έφεραν στο στήθος μεταλλικό σήμα (πέταλο).

σούμπιτος: α) ξαφνικός β) ολόκληρος, ολόσωμος.

σηκώσουμε μ' όλο που ήταν απαγορευμένη η κυκλοφορία κι αυτός αντίς για «ευχαριστώ» μας σκυλόβριζε «κομμούνες» κι άλλα˙ κι αυτό γιατί; Γιατί, λέει, ήθελε καλά και σώνει να κοιμηθεί απόψε στο σπίτι μας κι αύριο έβλεπε. Μα ο πατέρας είδε το χάλι που 'χε το ποδάρι του κι έτρεξε και τηλεφώνησε στον Ερυθρό Σταυρό, κι ήρθανε και τον πήρανε.

Έτσι επικίνδυνος ήταν ο λάκκος κι εμείς τον κάναμε ακόμη πιο επικίνδυνο με τ' ακροβατικά μας στην άκρα του και το ψαχτήρι μας μες στο σκουπιδαριό που πέταγαν οι Γερμανοί απ' το Φρουραρχείο. Εκεί μες στο βουνό απ' τα σκουπίδια βρίσκαμε καμιά φορά πράγματα χρήσιμα για το σπίτι, κι ακόμα σφαίρες και βλήματα αχρηστεμένα. Το Μάριο το ζηλεύαμε όλοι, γιατί είχε βρει μια άδεια δεσμίδα από πολυβόλο, δυο μέτρα, και μονοκόμματη, και την κουβαλούσε συνέχεια μαζί του, χιαστί στο στήθος και δυο κάτια στη μέση. Όμως δεν άργησε να γίνει το κακό. Μια μέρα που ψάχναμε με τον Ευθυμάκο στο λάκκο, ο Ευθυμάκος βρήκε μια ιταλικιά χειροβομβίδα απ' αυτές που ήτανε ένας κύλινδρος που ξεβίδωνε στη μέση. Εγώ ήξερα πως είναι χειροβομβίδα γιατί είχα δει μια ίδια στης θείας μου που την είχε για τσιγαροθήκη. Του είπα να μη την πειράξει, μα αυτός σημασία δε μου 'δωσε, ήτανε βλέπεις μεγαλύτερος και τη χτυπούσε απάνω σε μια πέτρα γιατί στο βίδωμα είχε πιάσει σκουριά και δεν άνοιγε. Μ' έπιασε φόβος ξαφνικός κι ανεξήγητος κι έτρεξα προς τα πάνω και τότε ακούστηκε το «μπαμ» κι ούτε που το κατάλαβα για πότε βρέθηκα τιναγμένος εκεί που βρέθηκα και παραζαλισμένος. Είδα τους μεγάλους να κατηφορίζουνε στο λάκκο, άλλοι με ψάχνανε στο σώμα να δουν τι έπαθα κι άλλοι κουβαλούσαν τον Ευθυμάκο με καταματωμένα τα μούτρα του, αναίσθητο κι η κυρά Λισάβετ με πήρε αγκαλιά στο σπίτι μας, μου 'δωσε να πιω νερό με ζάχαρη και μ' έβαλε να κατουρήσω μια κι η μάνα μου τα 'χε χαμένα κι έτρεμε ολόκληρη απ' τη λαχτάρα της. Σε κάνα μήνα φέραν τον Ευθυμάκο απ' το νοσοκομείο μ' έναν επίδεσμο γύρω στα μάτια κι από τότε είναι τυφλός.

Εκεί στο λάκκο έφερνε την πελατεία της τα βράδια κι η «Μοναξιά», έτσι τη φωνάζαμε μια και δεν ξέραμε τίποτα γι' αυτήν. Ούτε τ' όνομά της. Μονάχα ξέραμε πως είχε νταβατζή τον Αλέκο τον ταγματαλήτη με τη μοτοσυκλέτα. Αυτός, ο Αλέκος, έφερνε τους πελάτες, όλοι των ταγμάτων ασφαλείας*, κι η Μοναξιά έστρωνε μια κουρελού στην πιο σκοτεινή γωνιά

Τάγματα Ασφαλείας: Ειδικά αστυνομικά σώματα που είχαν συγκροτηθεί κατά την Κατοχή. Συνεργάστηκαν με τους γερμανούς κατακτητές.

του λάκκου και περνιόταν νουμεράδα από δέκα δώδεκα νοματαίους. Κι ο Αλέκος έπιανε κουβέντα μ' όσους περίμεναν τη σειρά τους και τότε εμείς βρίσκαμε ευκαιρία να βγάλουμε κεφάλι πάνω από το λάκκο και βλέπαμε. Όλοι τον φοβόντανε στη γειτονιά τον Αλέκο. Λέγανε πως είχε σκοτώσει απάνω από δέκα. Ήτανε ένα «κάθαρμα», όπως έλεγε ο πατέρας μου. Γύριζε με τη μοτοσυκλέτα και δε λογάριαζε κανένα. Πείραζε με χοντράδες τα κορίτσια, άστραφτε μπάτσους σ' όσους τόλμαγαν να τον κοιτάξουν κι έκανε «ντου» στα μαγαζιά, κι άρπαζε ό,τι έφτανε. Μόνον ο Κώστας τα 'βαλε μαζί του. Και τι κατάλαβε; Ο Κώστας δούλευε εργάτης στο ΦΙΞ μαζί με τον πατέρα του, τον κυρ-Αναστάση. Το σπίτι το κράταγε η αδερφή του η Δαφνούλα, προκομμένο κι όμορφο κορίτσι. Μια Κυριακή απόγευμα κατέβαιναν ο Κώστας κι η Δαφνούλα βόλτα για την παραλία. Από κάτω ερχόταν ο Αλέκος με τη μηχανή. Όταν έφτασε μπροστά τους φρενάρησε, τι είπε τι δεν είπε της Δαφνούλας, κι ο Κώστας τ' ανέβηκε το αίμα στο κεφάλι κι άστραψε δυο χαστούκια, μα τι χαστούκια του Αλέκου, που για μια στιγμή έμεινε σύξυλος. Ύστερα ψαχούλεψε το πιστόλι του, μα το άφησε κι έπιασε να γελάει, ένα γέλιο αφύσικο, μαρσάρησε και χάθηκε κατά το Ιπποδρόμιο. Τρεις μέρες μετά βρήκανε τον Κώστα σκοτωμένο μες στο λάκκο, τρεις σφαίρες, οι δυο στο στήθος, η άλλη στην κοιλιά κι όλοι το φόρτωσαν στον Αλέκο. Γιατί, ποιος ήθελε το κακό του Κώστα; Αυτός πουθενά δεν ανακατευότανε. Δουλειά και σπίτι μόνον ήξερε ή το πολύ πολύ σε κάνα ματς ή καμιά βόλτα με την αδερφή του. Ύστερα γιατί εξαφανίστηκε ο Αλέκος μια βδομάδα, αυτός που άλλοτε αλώνιζε τη γειτονιά με τη μοτοσυκλέτα μέρα νύχτα; Σαν όμως πέρασε βδομάδα ακούσαμε, μεσάνυχτα, τη μηχανή του να μουγγρίζει πάνω κάτω κι όλοι το ξέραμε πως αυτός ήταν, μα ποιος κοιτούσε να ξεμυτίσει. Ξαφνικά, καθώς περνούσε απ' το λάκκο ακούστηκε ένας κρότος δυνατός κι ύστερα η μηχανή που κατρακυλούσε στο λάκκο κι ύστερα τίποτα. Ο πατέρας έκανε να πάει να δει. Η μάνα μου του έφραξε την πόρτα.

«Έχεις μικρά παιδιά», του είπε, κι εγώ μ' όλο που δεν πολυκατάλαβα βρήκα πως είχε δίκιο η μητέρα μου κι απόμεινα να κοιτάζω μαζί με τους άλλους από τις γρίλιες. Τα ξημερώματα άρχισαν ένας ένας οι γειτόνοι και βγαίνανε και πήγαιναν στο λάκκο αμίλητοι. Πήγαμε και εμείς κι είδα τον Αλέκο ανάσκελα, πεθαμένο μες στο λάκκο, κι από πάνω πλακωμένο με τη μηχανή. Ύστερα ακούστηκε τ' αυτοκίνητο των ταγμάτων κι η γειτονιά σκόρπισε.

Λίγο καιρό μετά, ο πόλεμος τελείωσε· κι άρχισαν τα δικά μας τα χειρό-

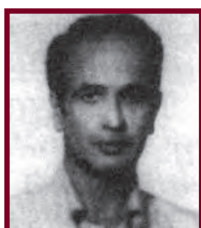
τερα. Όταν όλα ησύχασαν, εκεί που ήταν ο λάκκος χτίστηκε μια καινούργια πολυκατοικία, που ήταν γεμάτη καλοντυμένους κυρίους, αφράτες γυναίκες και πεντακάθαρα μίζερα παιδάκια.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Να επισημάνετε τη σημασία που έχει ο λάκκος για την όλη αφήγηση.
2. Με ποιον τρόπο ο αφηγητής δίνει την εικόνα της καθημερινής ζωής, κατά την Κατοχή; Τι χαρακτηρίζει την αφήγησή του; Ποια είναι η δική του συμμετοχή;
3. Ο αφηγητής λέει: «Λίγο μετά, ο πόλεμος τελείωσε κι άρχισαν τα δικά μας, τα χειρότερα». Τι εννοεί;
4. Στην τελευταία περίοδο: «Όταν όλα ησύχασαν... μίζερα παιδάκια», υπολανθάνει μια σύγκριση. Να τη σχολιάσετε.

Τόλης Καζαντζής

(1938-1991)



Γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη, όπου και σπούδασε νομικά. Άσκησε το επάγγελμα του δικηγόρου στην ίδια πόλη. Ασχολήθηκε κυρίως με την πεζογραφία. Τα θέματά του αναφέρονται στη ζωή της Θεσσαλονίκης, κατά τη διάρκεια της Κατοχής και της μετακατοχικής περιόδου. Έγραψε επίσης κριτικές για βιβλία και μελετήματα για τη λογοτεχνία της Θεσσαλονίκης. Τιμήθηκε με το Κρατικό Βραβείο μυθιστορηματικής βιογραφίας για το βιβλίο του: *Μια μέρα με τον Σκαρίμπα*. Έργα του: *Η κυρα-Λισάβετ* (1975), *Η παρέλαση* (1976), *Ενηλικίωση* (1980), *Οι πρωταγωνιστές* (1983), *Μια μέρα με τον Σκαρίμπα* (1985), *Καταστροφές* (1987), *Το τελευταίο καταφύγιο* (1989), *Ματαιότης ματαιοτήτων* (1994). Τιμήθηκε με Κρατικό Βραβείο Πεζογραφίας (1986).

Γιώργος Χειμωνάς



Ο βοηθός των θαμμένων

*ενέρων δολιόπους αρωγός**
Σοφοκλής

Το ΔΙΗΓΗΜΑ ΠΕΡΙΕΧΕΤΑΙ στο βιβλίο του Γιώργου Χειμωνά *Ο εχθρός του ποιητή* (1990). Δυο είναι τα βασικά πρόσωπα στις ιστορίες του βιβλίου: Ο Κωνσταντίνος Λάιος και η Κυβέλη. Είναι δίδυμα αδέλφια. Ο Κωνσταντίνος είναι ποιητής. Η Κυβέλη είχε παντρευτεί τον Yannic Kerzean και έμενε στο χωριό Henvic της Βρετάννης. Δεν θα ξαναγύριζε στην πατρίδα τους. Η μητέρα τους η Ευριδίκη καταριόταν το γιο της τον Κωνσταντίνο ως υπεύθυνο για την απομάκρυνση της Κυβέλης με τα εξής λόγια: «Αλλά αισθάνομαι ότι εσύ φταις για όλα. Για όλα! Όσα μας έτυχαν, για ό,τι μας μέλλεται ακόμα. Μακάρι εσύ να έφευγες και να μην ξαναγυρνούσες. Μακάρι εσύ να πέθαινες αντί για την Κυβέλη. Γιατί η Κυβέλη πέθανε πια για μένα κι ούτε και πεθαμένη δεν θα την ξαναδώ» (*Ο εχθρός του ποιητή*, σ.σ. 10-11). Στο κείμενο που ακολουθεί ο Κωνσταντίνος πηγαίνει στη Βρετάννη, για να πάρει την αδελφή του και να τη φέρει στην Ελλάδα κοντά στη μητέρα τους. Η Κυβέλη ζούσε εκεί μόνη της μετά την αυτοκτονία του Yannic.

Το Ty Croas* ήταν έρημο σαν ακατοίκητο. Μονάχα ένα μικρό κόκκινο αμπαζούρ φώτιζε στην κουζίνα. Αλλά ήξερα πού θα τη βρω. Βράδυαζε κι ήταν η ώρα που η Βρετάννη* τυλιγόταν την σημαία της το μαύρο και το λευκό. Άσπρη η θάλασσα κι άσπρος ουρανός μαύρη η γη κατάμαυρα τα δένδρα. Καθόταν στο αγαπημένο της μέρος. Εκεί όπου τελειώνει το δάσος κι έβλεπε την άσπρη στενή θάλασσα. Σαν ένας ποταμός σαν Αχέροντας η θάλασσα προχωρούσε βαθειά στην στεριά ως το Morlaix.*

ενέρων δολιόπους αρωγός: ο αλαφροπάτητος βοηθός των νεκρών (στ. 1392, Σοφοκλή *Ηλέκτρα*)· Ο στίχος χρησιμοποιείται ως μότο για τον Κωνσταντίνο που είναι νεκρός.
Ty Croas (Τι Κροάς): το σπίτι του σταυρού· το πρεσβυτέριο στο χωριό Henvic της Βρετάννης όπου έμενε η Κυβέλη. Ο θείος του Yannic ήταν κληρικός. Το Ty Croas αναφέρεται και στον επίλογο του αφηγήματος *Ο γιατρός Ινεότης* (σ. 53, Εκδόσεις Κέδρος, 1982).
Βρετάννη: ΒΔ επαρχία της Γαλλίας.
Morlaix: Λιμάνι στον ποταμό Morlaix της Βρετάννης.

Αρετή την φώναξα από πίσω όταν πλησίασα. Δεν γύρισε σαν να μην άκουσε. Ύστερα από ώρα γύρισε απότομα. Σηκώθηκε κι ήρθε κοντά μου. Το όμορφο γλυκό της πρόσωπο είχε μείνει απείραχτο από τον χρόνο. Με κοίταξε χωρίς να μιλά και τίποτε δεν έδειξε που ήμουν πεθαμένος. *Αρετή!* επανέλαβε μ' ένα αχνό γέλιο σαν μια μικρή πτυχή στην ολόισια φωνή της. *Κανείς ποτέ δε με φώναξε με τόνομά μου* αυτό λέει και με τα απαλά της δάχτυλα έκρυψε την τρύπα του προσώπου μου. *Κωσταντάκη μου* είπε για να με περιπαίξει αλλά ένας λυγμός σαν λόξυγγας την έκανε να σωπάσει. Γυρίσαμε στο πρεσβυτέριο και με κρατούσε επάνω της περπατούσε μ' έναν ανεπαίσθητο ρόγχο. Σαν ένας θρήνος από πολύ καιρό στον βυθό μπλεγμένος στα φύκια των πιο βαθιών κλαμάτων της. Τίποτε δεν είπε τίποτα δεν ερώτησε. Αμίλητη ετοιμάσθηκε και ξεκινήσαμε το ταξίδι του γυρισμού στην Ελλάδα. Ταξιδέψαμε με τραίνο. Μονάχα έτσι μπορούσαμε ν' απομονωθούμε σ' ένα κουπέ αποκλειστικά δικό μας. Αλλά η Κυβέλη σα να ήθελε να με επιδείξει. Επίτηδες μ' έβγαζε στον διάδρομο με πήγαινε στο βαγκόν-ρεστωράν. Με μια υστερική προκλητικότητα με παράσερνε ανάμεσα στους επιβάτες κι απολάμβανε με εξημμένο ενθουσιασμό την φρίκη. Τον αποτροπιασμό που τάραζε τον κόσμο που μ' έβλεπε. Με αδιάντροπο δυνατό γέλιο ξεκαρδιζόταν όταν οι άλλοι σκόρπιζαν και φεύγαν από κοντά μας. Όταν κάποιοι εστέκονταν και με παρατηρούσαν με βδελυγμία η Κυβέλη, με υπερβολική σχεδόν ερωτική αγάπη σφιγγόταν επάνω μου έγερνε το κεφάλι της στον απογυμνωμένο ώμο μου χάιδευε τα ξερά ράκη της σάρκας που φαίνονταν ανάμεσα στα λυωμένα νεκρικά μου ρούχα. Και μοναχά όταν ήμασταν μόνοι κλεινόταν σ' ένα αδιαπέραστο και εχθρικό πένθος. Στο Παρίσι αλλάξαμε τραίνο για την Ελλάδα. Μέσα στην ατέλειωτη στοά του μετρό που προχωρούσαμε. Σ' ένα σταυροδρόμι της ήταν μια μικρή ορχήστρα κι έπαιζε μουσική. Ήταν τρεις νεαροί Ούγγροι ντυμένοι με επίσημα φράκα μεγάλης ορχήστρας. Μια κοπέλα έπαιζε βιολοντσέλο ντυμένη κι αυτή με φράκο. Ανάερη σαν νύμφη με μακρυά ίσια ξανθά μαλλιά. Αναγνώρισα το κομμάτι που έπαιζαν από το λιτό μοτίβο που επαναλαμβανόταν και τα μικρά διάκενα σιγής που όσο πήγαιναν εμάκραιναν ενώ λιγόστευε η μουσική. Ήταν *Η μοναξιά του Αρθούρου Ρεμπώ*. Μπροστά τους ένα μεταξωτό ημίψηλο ανάποδα κι εκεί έριχναν φράγκα οι περαστικοί. Η Κυβέλη σταμάτησε κι αρπάζοντάς με από τον αγκώνα έκανε μια χορευτική φιγούρα γύρω μου. Ήταν ένα παιχνίδι που το παίζαμε εγώ κι αυτή όταν ήμασταν παιδιά και έφηβοι. Να χορεύουμε στους δρόμους ανάμεσα στους ανθρώπους που σταματούσαν και γελού-

σαν. Μας χαίρονταν ή μας κορόιδευαν αλλά εμείς σοβαροί ως το τέλος διασχίζαμε χορεύοντας τις λεωφόρους της Θεσσαλονίκης. Την ακολούθησα και χορεύοντας μαζί πάνω στο μικρό σαν λέξη μοτίβο των Ούγγρων συνεχίσαμε μέσα στις στοές. Ο κόσμος μας προσπερνούσε αδιάφορος. Αν κάποιος σταματούσε ήταν επειδή αντίκριζε εμένα. Μερικοί αλκοολικοί και τοξικομανείς αντιδρούσαν ουρλιάζοντας και προσπαθούσαν να μας ακολουθήσουν. Αλλά δεν άντεχαν και στέκονταν παραπαίοντας ή σωριάζονταν καταγής και μας έβριζαν. Ξαφνικά αντιλήφθηκα έναν τρίτο που μας ακολουθούσε από ώρα χορεύοντας. Ήταν το πιο ωραίο ανθρώπινο πλάσμα που είδα ποτέ. Άφυλο τραβεστί μαύρος. Φορούσε κοντές μπότες με μεγάλες γαλλικές αστραφτερές αγκράφες και μια πολύ κοντή μίνι φούστα χρυσόμαυρη. Από πάνω ένα γιλέκο τζην στολισμένο με στρας κι από μέσα ένα στενό κορμάκι από παλιό σωμόν ταφτά. Είχε έντονα βαμμένο το πρόσωπο με πράσινες γαλάζιες μαύρες σκιές. Τα μαλλιά ολόασπρα ορθώνονταν προς τα πίσω σαν τις περικεφαλαίες από ξερά χόρτα των ιθαγενών της Αφρικής. Με μια ελαφράδα σαν να μην άγγιζε την γη χόρευε και μας περιτριγύριζε με μια αγάπη κι έγνοια. Βγήκαμε στην έξοδο κι εκεί το σπάνιο πλάσμα σταμάτησε. Ακίνητο μας έβλεπε που απομακρυνόμασταν εγώ και η Κυβέλη. Με ένα νεύμα ευγενικό του δεξιού χεριού μάς ξεπροβόδισε. Σαν ένας μικρός τιμωρημένος θεός από μακρυά μάς ευλογούσε με καλωσύνη κι οριστικά μας εγκατέλειψε. Φτάσαμε στην Ελλάδα μετά τρεις μέρες. Κατευθείαν από τον σταθμό πήγαμε στο άσυλο. Από τέσσερα χρόνια νοσηλευόταν εκεί η μητέρα Ευρυδίκη. Είχε προσβληθεί από βαρειά άνοια. Τίποτε δεν καταλάβαινε κανέναν δεν αναγνώριζε. Το στόμα της έκαμνε συνέχεια έναν ρυθμικό σπασμό προς τα μέσα. Σαν να θήλαζε ρουφούσε αχόρταγα το γάλα από έναν αόρατο μητρικό μαστό. Ο θάλαμος ήταν γεμάτος από ανοϊκές ηλικιωμένες γυναίκες. Όλες σιωπηλές και ακίνητες. Η μητέρα Ευρυδίκη ήταν δεμένη με χοντρά πέτσινα λουριά στα σίδερα του κρεβατιού.

Επειδή πάθαινε φοβερές διεγέρσεις και κανένα φάρμακο δεν τις κατέστελλε. Η Κυβέλη στάθηκε από πάνω της. Έσκυψε και την κοίταξε βαθειά στα μάτια. Η μητέρα Ευρυδίκη μούγκρισε ενοχλημένη. Η Κυβέλη τής χάιδεψε τα μαλλιά την φίλησε στο μέτωπο και στα δεμένα χέρια. Γύρισα να φύγω κι άκουσα πίσω μου την Κυβέλη να φωνάζει. Στράφηκα και την είδα. Με τρόμο με πόνο κλαίοντας μου φώναξε *εσένα. Εσένα τώρα ποιος θα σε συνοδεύσει;* Αμέσως σώπασε κι αδιαφόρησε. Έλυσε τα μαλλιά της και ξάπλωσε δίπλα στη μάνα μας. Άπλωσε τα βυσσινιά

της φορέματα τα πολλά μαύρα της μαλλιά και την σκέπασε ολόκληρη. Τις πήρε και τις δυο ο ύπνος. Αγκαλιασμένες ακίνητες κείτονταν μαζί ήταν σαν η μια να τραβούσε τρυφερά την άλλη όλο και πιο βαθειά μέσα στον δικό της ύπνο. Μια γριά νάνος παχειά με γκρίζα κουρεμένα μαλλιά με την κίτρινη στολή των τραπεζοκόμων. Παλιά τρόφιμη που την είχαν κρατήσει να ψευτοδουλεύει στο άσυλο. Μπήκε ξαφνικά στον θάλαμο και πήγε ίσια στο κρεββάτι τους σαν να ήταν εκεί από την αρχή. Τεντώθηκε και τις περιεργάσθηκε τις άγγιξε έκανε τον σταυρό της. Με πλησίασε τρέχοντας κι ανασηκώνοντας τα ζωηρά της μάτια με κοίταξε χαρούμενη. Είπε με χαρμόσυνη κοριτσίστικη φωνή *πεθάναν*.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

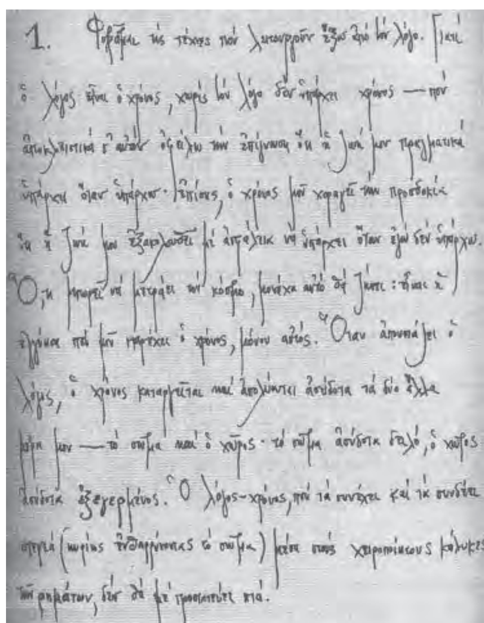
1. Να συγκεντρώσετε όλα τα χωρία (φράσεις και λέξεις) τα οποία:
   α) υποβάλλουν την ιδέα ότι ο Κωνσταντίνος έρχεται από τον Κάτω Κόσμο.
   β) παραπέμπουν στην παραλογή *Το τραγούδι του νεκρού αδελφού*.
2. Ο Γ. Χειμωνάς στις αφηγήσεις του έλκεται από την εικονοποιία. Οι εικόνες του έχουν στιλπνότητα και υποβλητικότητα. Να τεκμηριώσετε αυτή την άποψη συγκρίνοντας τις εικόνες του κειμένου.
3. Να παραλληλίσετε το τέλος του αφηγήματος με το τέλος της παραλογής επισημαίνοντας ομοιότητες και διαφορές.
4. Τι παρατηρείτε σχετικά με τη σύνδεση των προτάσεων και τη χρήση της τελείας στο κείμενο; Να συζητήσετε για το αισθητικό αποτέλεσμα που έχουν αυτά τα γραμματικά μέσα στο αφήγημα.

Γιώργος Χειμωνάς

(1938-2000)



Γεννήθηκε το 1938 στην Καβάλα και μεγάλωσε στη Θεσσαλονίκη, όπου σπούδασε Ιατρική. Μεταπτυχιακές σπουδές έκανε στο Παρίσι. Εκεί πήρε τις ειδικότητες του νευρολόγου, του ψυχιάτρου και του νευροψυχολόγου. Επιστρέφοντας στην Ελλάδα εγκαταστάθηκε μόνιμα στην Αθήνα και διορίστηκε στην έδρα της Νευρολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών. Ίδρυσε το Νευροψυχολογικό Εργαστήριο της Κλινικής και έγινε διευθυντής του με καθήκοντα νοσηλευτικά, ερευνητικά και εκπαιδευτικά. Έργα του: Πεζά: *Πεισίστρατος* (1960), *Η εκδρομή* (1964), *Μυθιστόρημα* (1966), *Ο Γιατρός Ινεότης* (1974), *Ο γάμος* (1974), *Ο αδελφός* (1975), *Οι χτίστες* (1979), *Τα ταξίδια μου* (1984), *Ο εχθρός του ποιητή* (1990). Δοκίμια: *Έξι μαθήματα για το λόγο* (1984), *Ο χρόνος και το σύμβολο* (1985), *Η δύσθυμη Αναγέννηση* (1987). Μεταφράσεις: *Ηλέκτρα* Σοφοκλή (1984), *Βάκχες* Ευριπίδη (1985), *Άμλετ* Σαίξπηρ (1989), *Μήδεια* Ευριπίδη (1989).



Γιώργης Γιατρομανωλάκης



[Η τελετή]

(απόσπασμα από το *Λειμωνάριο*)

Το Λειμωνάριο (η λέξη σημαίνει ανάγνωσμα με βίους ασκητών ή αγίων) είναι το πρώτο μυθιστόρημα του συγγραφέα γραμμένο στην περίοδο της δικτατορίας και δημοσιευμένο το 1974. Ο αφηγητής, που μιλάει σε πρώτο πρόσωπο, έχει μόλις διοριστεί καθηγητής (φιλόλογος) στο γυμνάσιο της νήσου Πορφυρής και σε μορφή μονολόγου με νοερό αποδέκτη καταγράφει βιώματα, εμπειρίες, καταστάσεις, σκέψεις, αναμειγνύοντας το πραγματικό με το φανταστικό μέσα σε μια ελεύθερη συνειρμική γραφή όπου διάφοροι χώροι και χρόνοι εναλλάσσονται και συνυπάρχουν σε ένα συγκερασμό ονειρικού τύπου. Οπωσδήποτε το ασφυκτικό κλίμα της δικτατορίας επηρεάζει τη διάθεση και διαποτίζει τη γραφή, όπως φαίνεται στο απόσπασμα που ακολουθεί και που αναφέρεται σε μια σχολική εορτή.

Σε λιγάκι μπήκαν άλλοι δυο καθηγητές. Ένας κοντούλης μαθηματικός. Περίμενε μετάθεση κείνες τις μέρες κι ούτε καλά καλά μ' είδε. Ο άλλος ήταν ο φυσικός.

Είχε παχιά μάγουλα και χείλια. Δάγκωνε το τσιγάρο του καθώς μιλούσε. Μόλις με είδε μου μίλησε για τη διευθύντρια. Καλή κακή να τη σέβεσαι. Είναι γυναικούλα βέβαια. Άλλα της λες κι άλλα σου απαντά. Το συμφέρον σου είναι να τα πηγαίνεις καλά μαζί της.

Τον παρακολουθούσα όπως μιλούσε. Είχε πλατυποδία και περπάταγε βαριά ολόγυρα στα τραπέζια. Σκέφτηκα πως ετούτος εδώ κρύβει πολύ επιδέξια κάτι. Η προσπάθεια φαίνεται.

Δεν μας έδειξε ποτέ τις κρυμμένες πλευρές του.

Η χολερική* καθηγήτρια είχε κενό τούτη την ώρα.

Προσφέρθηκε να μου κάνει τον ξεναγό μέσα στο Γυμνάσιο. Να 'δω τις αίθουσες διδασκαλίας. Ήθελε κουβέντα και με θεωρούσε προστατευόμενό της. Δεν έδειξα πως κατάλαβα τίποτε και την ακολούθησα.

Με ρώτησε αν είμαι παντρεμένος και τέτοια. Είπα όχι. Είπε πως προ-

---

χολερική: συνεχώς δυσαρεστημένη και δύσθυμη.

ορισμός του ανθρώπου είναι να κάνει οικογένεια. Να βρεις ένα σύντροφο στη ζωή. Τελικά εδώ που υπηρετούμε είμαστε καταδικασμένοι. Κυρίως εμείς οι κοπέλες, βέβαια. Είπα πως είναι ωραίο να παντρεύεται κανένας. Εγώ θ' αργήσω, όμως.

Σταματήσαμε στην αίθουσα των τελετών του Γυμνασίου Πορφυρής*. Η αλήθεια είναι πως είχαμε δυο αίθουσες που τις χώριζε μια κινητή πόρτα. Την ανοίγαμε και γινόταν ο χώρος των εορτών και των συγκεντρώσεων. Στο βάθος κάθονταν οι μαθητές και οι μαθήτριες. Μπροστά ο κόσμος που ερχόταν. Ψεύτικος και ψειριάρικος τόπος.

Η αίθουσα λοιπόν των εορταστικών εκδηλώσεων ήταν πνιγμένη σε νερά και φυσαλίδες, αλλά η τελετή έπρεπε να γίνει. Να λάβει χώρα, όπως είπε η κυρία διευθύντρια. Στο Γυμνάσιο γιορτάζομε τους τρεις γερο-Ιεράρχες. Τα παιδιά συγκεντρωμένα. Κι ο σύλλογος των καθηγητών. Έξω βρέχει απαλά κι ασταμάτητα. Κρυώνω.

Στις γιορτές είναι ωραία έτσι που μιλά η κυρία διευθύντρια ή κανένας άλλος καθηγητής. Καμιά φορά δευτερολογεί ο μητροπολίτης που παρευρίσκεται πάντοτε. Τα παιδιά αποστηθίζουν ποιήματα πατριωτικού και ηθικού περιεχομένου. Γραμμένα δεκαετίες πριν για τη σημερινή περίσταση.

Ομοιοκαταληξίες και πετυχημένα επίθετα. Οι απαγγελίες έχουν προετοιμαστεί προσεχτικά.

Είπα στην καθηγήτρια πως βαριέμαι τούτες τις εκδηλώσεις. Καθόμαστε δίπλα δίπλα στην αίθουσα των τελετών. Τα πάντα είναι ξεφτισμένα. Στο τέλος σ' αφήνουν τα σημάδια τους. Λερώνεσαι και πρέπει να περάσεις πολλά κύματα για να καθαρίσεις. Μου είπε πως υπερβάλλω. Δεν βλέπω τίποτε βρώμικο στη γιορτή. Μη κάνεις φασαρία τώρα που η διευθύντρια θα μιλά.

Ξαφνικά μέσα από τη βροχή έρχεται η Χάρη*. Βρέθηκε ανάμεσα στη χολερική καθηγήτρια και σε μένα. Πήρα μεγάλη χαρά. Η αίθουσα μετατοπίζεται σε μια πολιτεία άλλη. Η βροχή πλημμυρίζει τους δρόμους. Ο ήλιος αγωνίζεται. Προσπαθώ να διαφυλάξω την ομορφιά της Χάρης. Προσπαθώ να τη διαφυλάξω ολόκληρη. Δεν μπορώ. Τα νερά ανεβαίνουν. Λάμνει αυτή προς το βορρά. Εγώ στο νότο. Χωρίζαμε.

Η διευθύντρια σηκώνεται πάνω. Υποκλίνεται μπροστά στον άγιο επι-

Πορφυρή: Πορφυρίς είναι η αρχαία ονομασία των Κυθήρων.
Χάρη: αγαπημένο πρόσωπο του αφηγητή.

τηρητή και στις αρχές. Είπε κυρίαι και κύριοι, αγαπητά μας παιδιά. Ψεύτικο και φαντασμένο ύφος. Σαν ιεροκήρυκας. Ακολουθούσε το κλασικό ύφος των διαταγμάτων και των εντολών.

Βουητό χύθηκε μέσα στην αίθουσα. Λάσπη και βάδισμα. Οι τοίχοι με τα κάδρα των ηρώων, οι έδρες, τα θρανία και όλα τα παιδιά πνίγονταν σε λάσπη.

Είπε, λοιπόν, πως οι τρεις Ιεράρχες έζησαν τίμια και πέθαναν φτωχοί. Αγαπούσαν το δίκιο και χτυπούσαν την αμαρτία. Πως, λέει, μελέτησαν αρχαίους Έλληνες σοφούς. Ήτανε δηλαδή μορφωμένοι άγιοι. Τότε ένωσαν δύο πολιτισμούς. Ελληνικό και χριστιανικό, να πούμε. Ότι τούτο το κράμα είναι ο δικός μας πολιτισμός. Το λοιπόν, παιδιά, πρέπει κι εμείς να ζούμε σύμφωνα με τις εντολές τους. Να είμαστε αγνοί και καθαροί. Είπε ακόμη πως ήταν καλοί άνθρωποι κι είχαν κι οι τρεις τους καλές οικογένειες.

Τα παιδιά κι ο κόσμος χειροκρότησαν.

Μετά παρακάλεσε τον ενορχηστή του σύμπαντος να πει δυο λόγια. Εσείς ως ο πλέον κατάλληλος και λοιπά. Αυτός σηκώθηκε αμέσως.

Είπε ότι η εθνική ημών γλώσσα. Επιταγή. Επί του γλωσσικού πεδίου όταν λέγομεν λαόν δεν εννοούμεν ολόκληρον τον Λαόν (τόνισε λάμβδα κεφαλαίο) αλλά μόνον τους αγραμμάτους, οι οποίοι ήδη αποτελούν μειοψηφίαν του Λαού. Εκ του βορβόρου της ψυχής και της γλώσσης.

Ήταν μια ήσυχη μεταποίηση του φυσικού κόσμου. Όλα τυλιγμένα σε φως μεταφυσικό έχαναν τις σταθερές διαστάσεις τους. Η αίθουσα αιωρείται μες στους υδάτινους όγκους σα γυάλινη σφαίρα. Καταλαβαίνω πως είμαστε αποκομμένοι. Έξω ακούστηκε κάτι σαν πυροβολισμός.

Μιλά λοιπόν συνεχώς ο ιερός τελετάρχης. Λέει πως το μέλλον της Ελλάδος είναι τα παιδιά. Η χολερική καθηγήτρια λατρεύει τα παιδιά. Θέλει να παντρευτεί. Να μείνει γρήγορα έγκυος. Πάνω στην ώρα της να γεννήσει. Αγόρι ή κορίτσι δεν έχει σημασία. Ίτε παίδες Ελλήνων. Ανέβηκε πάνω στην έδρα, Δήμητρα*, και μου είπε να καθίσω φρόνιμα στο θρανίο μου. Είναι η καινούργια καθηγήτριά μου. Κακό παιδί, θα σου ξεριζώσω τ' αυτιά. Ύστερα πήδησε κάτω και βρέθηκε πάλι δίπλα μου. Στην αίθουσα των τελετών όλοι παρακολουθούν την ομιλία. Προσπαθώ να κάνω χώρο στη Χάρη.

Πόση ώρα κράτησε η νέα ομιλία δεν θυμάμαι. Πάνε άλλωστε πολλά

Δήμητρα: αγαπημένο πρόσωπο, στο οποίο απευθύνεται ο αφηγητής.

χρόνια από τότε. Όμως ξαφνικά, στα καλά καθούμενα τα τζάμια της αίθουσας έσπασαν. Τα παράθυρα διαλύθηκαν. Το Γυμνάσιο της Πορφυρής εσείσθη έως άνω. Ερράγη το σκότος κι απ' τα σπασμένα παράθυρα μπήκε στο χώρο μας ο Λορέντζος Μαβίλης*. Ο μητροπολίτης δεν πήρε χαμπάρι.

Απόψε στο κελλί μου δεν μιλώ. Και το πνεύμα μου έχει αποσυντεθεί: Φέρνω μπροστά μου την τελετή. Τα παιδιά μού απαγγέλλουν ποιήματα που εγώ τους δίδαξα. Η διευθύντρια γελά ικανοποιημένη. Νεύει πατρικά ο ουρανίων. Όλα άξια.

Μονάχα ο γερο-Μαβίλης εξακολουθεί να μπαίνει στο ρημαγμένο χτίριο. Τα παιδιά άκουσαν τα σπασμένα τζάμια και πέτρωσαν από τρομάρα. Αυτός φορούσε τη Γαριβαλδινή* του στολή. Κατακόκκινη για να κρύβει το αίμα. Στάθηκε απέναντι στον ομιλητή κι άνοιξε το στόμα του.

Γίνηκε μια ηχητική αντίθεση. Ο νεοφερμένος είπε πολύ καθαρά. Κύριοι βουλευταί. Μετά, όμως, τα λόγια του άρχισαν να χάνονται μέσα στο βυθό της πρόστυχης αίθουσας. Έκανε πολλές προσπάθειες να ορθωθεί. Όσο επέμενε τόσο τα νερά να θολώνουν.

Ένα σκυλί κλαίει, στο κελλί του. Στήνω το αυτί. Ο γέρος κατάφατσα στον επίσημο ομιλητή είπε δυνατά.

–Κύριοι βουλευταί!

Ακριβώς τότε ακούσαμε τον πρώτο πυροβολισμό. Ακούστηκε ένα μπαμ και παγώσαμε. Η βροχή έξω έπεφτε κοκκινισμένη. Ανεβαίναμε στο λόφο Δρίσκο.

Λέω λοιπόν στην καθηγήτρια δίπλα μου πως με τόσες βροχές θα βουλιάξει το νησί μια μέρα. Πώς αντέχετε; Έχει πολλή υγρασία κι οι σοβάδες πέφτουν εδώ κι εκεί. Βρισκόταν ακόμη πάνω στην έδρα. Κοντούλα και αυστηρή. Εγώ καθισμένος στα τελευταία θρανία ζάρωνα από φόβο. Είπε πως μερικοί εδώ μέσα πρέπει να τιμωρηθούν παραδειγματικά. Να καθαρίσει η τάξη πια. Ήμουν γεμάτος τύψεις.

Λορέντζος Μαβίλης: (1860-1912) Κερκυραίος ποιητής, κι αγωνιστής που έπεσε στο Δρίσκο πολεμώντας ως εθελοντής για την απελευθέρωση της Ηπείρου. Βουλευτής Επτανήσου το 1910 πρωτοστάτησε υπέρ της δημοτικής γλώσσας εκφωνώντας στη Βουλή περίφημο λόγο.
Γαριβαλδινή στολή: Οι Γαριβαλδινοί, οπαδοί και συνεχιστές του δημοκρατικού Ιταλού αγωνιστή Γαριβάλδη αποτελούσαν εθελοντικά στρατιωτικά (ανταρτικά) σώματα που αγωνίζονταν για την απελευθέρωση των υπόδουλων λαών και την κατάλυση των απολυταρχικών καθεστώτων. Ο Μαβίλης ήταν λοχαγός των Γαριβαλδινών.

Η συνάδελφός μου με ρωτά για τις ιδέες μου. Τι γνώμη έχω για τα συστήματα διδασκαλίας. Το πρόβλημα της γλώσσης, είπε, είναι σοβαρό. Όλες αυτές οι μεταρρυθμίσεις. Πάνω στην πράξη είναι διαφορετικά.

Ιδού, ανεβαίνομε στο Δρίσκο.

Ο οικουμενικότατος μιλά. Η Χάρη μαζεύει τα πράγματά της. Ετοιμάζεται.

Ο κύριος Λορέντζος Μαβίλης, που λέτε, στάθηκε απέναντι. Φορούσε τη στολή του πολέμου. Παντού νερά και πυροβολισμοί.

Η πρώτη σφαίρα μπήκε απ' το δεξί μάγουλο και βγήκε απ' τ' αριστερό. Πέρασε το πρόσωπο πέρα για πέρα. Το στόμα πλημμύρισε κι ερυθρώθηκαν τ' αξύριστα μάγουλα.

Ο ομιλητής φωνάζει τώρα αγριότερα. Πως ο χυδαϊσμός, να πούμε, μας απειλεί. Και ότι να εγερθούν οι θεματοφύλακες. Αναθεμάτισε τον ακάθαρτο λόγο κι έφτυσε κατάμουτρα το Γαριβαλδινό.

Μέσα στα μάτια μου ενώθηκαν η Χάρη κι ο γερο-Λορέντζος. Μπερδεύτηκαν και τα παιδιά που άκουγαν πετρωμένα. Μου φάνηκε πως μπήκε ωραία κι αστραφτερή, χτενισμένη λίγες ώρες πριν, πως μπήκε, λέει, από το σπασμένο παράθυρο της αίθουσας. Φευγάτη κι όμως ξανά εδώ.

Η δεύτερη σφαίρα του 'ρθε κατάμουτρα. Μπήκε από το κάτω χείλος, και του σμπαράλιασε τα δόντια. Τρύπησε τη γλώσσα και βγήκε από το δεξί μάγουλο που σκίστηκε. Ολότελα. Η πληγή φάνηκε αποτρόπαια λίγο παρακάτω από τ' αυτί.

Ο γέρος κλονίστηκε κι ακούμπησε στην έδρα. Τα παιδιά ούρλιαζαν. Οι ήρωες απόστρεψαν τα πρόσωπα. Η αίθουσα μούγκριζε. Ύστερα η Χάρη ωραία πολύ κι απροσποίητη κράτησε το γέρο. Ήρθε δίπλα του και τον στήριξε καθώς κλονίστηκε. Γέμισε αίματα. Εκείνος δε φαινόταν να 'χει αίμα πουθενά. Η ολοπόρφυρη στολή το 'πινε. Μόλις ανάβλυζε χανόταν.

Η αυστηρή καθηγήτρια κάθεται δίπλα μου στην αίθουσα των τελετών. Όλα είναι ήσυχα καθώς η ομιλία συνεχίζεται. Η λέξη εκκαθάρισις γυρνούσε και ξαναγυρνούσε πάνω στα κεφάλια των παιδιών. Η διευθύντρια κάθεται απέναντι. Έχει σταυρώσει τα πόδια της. Φορεί μαύρες κάλτσες. Το φως ολόγυρά της παίζει. Παρατηρώ πως η νεαρή καθηγήτρια έχει τελείως απορροφηθεί. Τα μάτια της ταξιδεύουν σε κόσμους με μωρά. Τα παίρνει στα χέρια της και τα ταΐζει. Το στήθος της είναι μεγάλο. Η μπλούζα που φορεί δεν πάει με τη φούστα.

Μονάχα στον τρίτο πυροβολισμό έπεσε ο γέρος. Πήγε να πέσει κατάχαμα πάνω στα πόδια μας αλλά τον κράτησε η Χάρη. Τον παίρνει στην

αγκαλιά της σα βρέφος. Η καθηγητριούλα ξεκουμπώνει την μπλούζα. Ξανά η Χάρη μπροστά με τα φουστάνια ματωμένα. Το παράθυρο ανοιχτό. Έδωσε μία και με το γέρο στα χέρια πέταξε έξω. Ούτε που έκανα καμιά προσπάθεια να τη σταματήσω. Η βροχή δυνάμωνε.

Έτρεμα στα τελευταία θρανία καθώς η καθηγήτριά μου (το στήθος της μεγάλο, η μπλούζα παράταιρη με τη φούστα) φοβέριζε πως θα δω εγώ.

Βλέπω τα παιδιά να χειροκροτούν. Τον ομιλητή να τελειώνει. Να ισιώνει τη γενειάδα και να κάθεται κάτω. Τη Χάρη με το νεκρό γέρο στην αγκαλιά να περιφέρεται στο δωμάτιό μου. Γίνεται ένας κύκλος με το αίμα. Κάθομαι στο κέντρο. Κάποιος ανεβαίνει στην έδρα. Υποκλίνεται και αρχίζει ν' απαγγέλλει.

Η ώρα που μου 'κανε παρέα η καθηγήτρια τέλειωσε. Τέλειωσε κι η τελετή. Η νήσος Πορφυρή μουσκεμένη ίσα με τα κόκκαλα. Παίρνουμε διαφορετικές κατευθύνσεις και χωρίζουμε. Κάποιος με κρατάει από τ' αυτί και με βγάζει έξω από την αίθουσα. Η καθηγήτρια χαίρεται πολύ που διορίστηκε σε τούτο το Γυμνάσιο. Θα κάνουμε παρέα, κύριε συνάδελφε.

Όταν τέλειωσε η γιορτή και φύγαμε από το Γυμνάσιο η βροχή είχε σταματήσει. Ο κοσμάκης βγήκε από το ραγισμένο χτίριο εντελώς ευχαριστημένος. Τα παιδιά σοβαρά. Η διευθύντρια έσκυβε και φιλούσε το χέρι του συνομιλητή.

Η καθηγήτρια με κοίταζε άφωνη.

Η ατμόσφαιρα όμως δεν είχε ξεκαθαρίσει καθόλου. Τα σύννεφα είχαν κατέβει πολύ χαμηλά έτσι που ακουμπούσαν πάνω στις στέγες των σπιτιών. Έδιναν ένα θολό χρώμα ολόγυρα. Τότε φάνηκαν πολλά κατάμαυρα κοράκια να βγαίνουν μέσα απ' τα ασπριδερά σύννεφα. Έσκιζαν τον αέρα και πέφτανε πάνω στον κόσμο και τα παιδιά. Δεν ακουγόταν καμιά φωνή ή ήχος καθώς τα πουλιά χώνονταν μέσα στα μάτια των ανθρώπων. Όλα ήταν πολύ ρευστά. Τα σώματα σχεδόν άυλα. Τα όρνεα να περνούν μέσα από τα κορμιά μας που ανοίγανε σαν αέρινα. Θαρρούσε κανένας πως δε συνέβαινε τίποτε. Μονάχα αν κοίταζε καλά θα 'βλεπε πού και πού κανένα κοράκι να αρπάζει στα νύχια του ένα παιδί και να χάνεται στα σύννεφα. Στο δρόμο σταγόνες από αίμα.

Σκέφτηκα πως ευτυχώς που σταμάτησε να βρέχει. Η Χάρη κι ο γέρος θα κάνουν καλό ταξίδι. Είναι φριχτό να βρέχεσαι και να αιμορροείς.

Η καθηγήτρια μου 'πε πως θα με δει το απόγευμα.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Να βρείτε στο κείμενο παραδείγματα που επαληθεύουν τους χαρακτηρισμούς του εισαγωγικού σημειώματος «συνειρμική γραφή» και «συγκερασμός ονειρικού τύπου».
2. Γιατί ο αφηγητής φέρνει στην αίθουσα τον Μαβίλη; Τι θέλει να δείξει με την παρουσία του; Για την απάντησή σας να λάβετε υπόψη α) τις απόψεις του ομιλητή, κατά την τελετή, για τη γλώσσα και το λαό, β) το γεγονός ότι στη δικτατορία (1967-1974) έπρεπε όλοι να μιλούν και να γράφουν στην καθαρεύουσα.
3. Σε όλο το απόσπασμα παρακολουθούμε τη σύγκρουση του αφηγητή ανάμεσα αφενός στο ψεύτικο και το επίπλαστο, που κυριαρχεί σ' αυτή την εποχή, και αφετέρου στο αληθινό και το αυθεντικό, που αυτός αναζητάει. Ποια πρόσωπα εκφράζουν αυτή την αντίθεση; Να δικαιολογήσετε την απάντησή σας.

Γιώργης Γιατρομανωλάκης



Γεννήθηκε στο Ζαρό του Νομού Ηρακλείου Κρήτης, το 1940. Σπούδασε φιλολογία στο Πανεπιστήμιο Αθηνών και μετεκπαιδεύτηκε στο Λονδίνο. Υπηρέτησε για λίγο στη Μέση Εκπαίδευση και κατόπιν στη Φιλοσοφική του Πανεπιστημίου Αθηνών, όπου είναι καθηγητής. Εκτός από το επιστημονικό και μεταφραστικό έργο του ο Γιατρομανωλάκης έγραψε ποίηση, μελέτες και τα μυθιστορήματα: *Λειμωνάριο* (1974), *Η Αρραβωνιαστικιά* (1979), *Ιστορία* (1982), *Ανωφελές διήγημα* (1993), *Ερωτικόν* (1995). Έχει τιμηθεί με κρατικό βραβείο μυθιστορήματος.

Δημήτρης Νόλλας



Στο δρόμο για το Βούπερταλ

Το Βουπερταλ Ειναι μια πόλη της Γερμανίας, όπου κατοικούν πολλοί μετανάστες. Στο πανδοχείο του Βαγγέλη, ενός μετανάστη από τα Γρεβενά, που ζει πλέον στη Γερμανία τριάντα χρόνια, αυτή τη στιγμή βλέπουμε, εκτός από τον ίδιο, τον ανιψιό του το Μανόλη, που παίζει φλίπερ κι έναν Τούρκο που παρακολουθεί το παιχνίδι. Το σκηνικό αλλάζει, όταν δύο Γερμανοί, νεοναζιστές, μπαίνουν και ζητούν δυο μπύρες. Από τη συλλογή *Τα θολά τζάμια*, 1994.

Η νύχτα είχε προχωρήσει όταν τα δυο παλικάρια, με τα νερά της βροχής να στάζουν από τα κεφάλια τους και να γλιστρούν πάνω στις δερμάτινες φόρμες, μπήκαν στο μικρό πανδοχείο. Ακούμπησαν στο πάτωμα τα πράγματά τους, κάθησαν σ᾽ ένα τραπέζι και ζήτησαν δύο μπίρες. Αυτός που έδωσε την παραγγελία προσπάθησε να την προφυλάξει από τις επανωτές βροντές που κατρακυλούσαν μέσα στην αίθουσα και φώναξε τόσο δυνατά, που μόνον τότε οι δυο άλλοι μοναδικοί πελάτες γύρισαν και τους κοίταξαν, απορροφημένοι καθώς ήταν με το φλιπεράκι που έπαιζαν.

Ο ξενοδόχος, ένας εξηντάρης από τα Γρεβενά, που είχε δουλέψει περισσότερο από τριάντα χρόνια στην οικοδόμηση του γερμανικού οικονομικού θαύματος, έφερε τα χοντρά ποτήρια κουτσαίνοντας ελαφρά.

Η μικρή επιχείρηση με τα τέσσερα δωμάτια στον πάνω όροφο και τη σάλα της μπιραρίας στο ισόγειο ήταν ένα παλιό υποστατικό κοντά στον Δούναβη, στην άκρη μιας κωμόπολης, κολλητά στα σύνορα με την Αυστρία και δύο χιλιόμετρα μακρυά από τον αυτοκινητόδρομο. Ο Βαγγέλης Παπαβαγγέλης, χήρος κι άκληρος, είχε αγοράσει το πανδοχείο με την αποζημίωση ενός εργατικού ατυχήματος και το κρατούσε με τη βοήθεια ενός ανηψιού του.

Έτσι είχε νομίσει πριν από δέκα χρόνια, πως ο εικοσάχρονος γιος της αδερφής του, με την ελπίδα του μοναδικού κληρονόμου, θα τον βοηθούσε. Αυτός όμως αποδείχτηκε εντελώς ακατάλληλος για το επάγγελμα του πανδοχέα. Ο Μανόλης ήταν ένας ιδιόρρυθμος άνθρωπος, ένας μονόχνωτος με εξάρσεις αισιοδοξίας, εναλλασσόμενες με πτώσεις σε βάραθρα απελπισίας και αποκλειστικής προσήλωσης στα φλίπερ. Όπως τώρα

που έπαιζε μοναχικές παρτίδες με θεατή τον τελευταίο πελάτη, ο οποίος συνεχώς επαναλάμβανε, «Λοιπόν, καληνύχτα» και διαρκώς καθυστερούσε να ανέβει στο δωμάτιό του για να κοιμηθεί.

Στα θετικά του τριαντάχρονου πια Μανόλη έπρεπε να υπολογιστούν η καλή εκμάθηση των γερμανικών και μια σοβαρή ενασχόληση με τη συλλογή γραμματοσήμων, καρτ ποστάλ και σπιρτόκουτων.

Ήταν το μόνο πράγμα που έκανε με αγάπη και μέθοδο, τόσο που έφτασε να κερδίζει άνετα τη ζωή του, χωρίς να νοιάζεται για το πανδοχείο του μπάρμπα του. Ο Βαγγέλης τον ανεχόταν και πότε πότε τον φιλοξενούσε, όπως απόψε, για να 'χει παρέα να μιλάνε ελληνικά και επειδή, όσο και να 'ναι, ο Μανόλης τον βοηθούσε ν' αλλάζει καμιά καμένη λάμπα.

Ο Βαγγέλης είχε καταλάβει πόσο άχρηστος ήταν ο ανηψιός του όταν του είχε ζητήσει να ξαναγράψει την ταμπέλα της μπιραρίας. Ο Μανόλης επί έξι μήνες ανεβοκατέβαινε σε μια σκάλα για να ξύσει την ξεθωριασμένη επιγραφή που είχε καταφάει ο χρόνος κι οι βροχές και χρησιμοποίησε δέκα διαφορετικά πινέλα για να γράψει δυο λέξεις με την ονομασία της ταβέρνας και να ξεπατικώσει έναν μουντό ήλιο κι ένα γκρίζο κύμα από κάτω. Στο τέλος όμως η αστραφτερή επιγραφή της ταβέρνας, «UNSERE DONAU», έλαμψε όπως όταν είχε πρωτολειτουργήσει στις αρχές της δεκαετίας του '30, πριν από εξήντα χρόνια.

Ευτυχώς οι δουλειές πήγαιναν καλά, γιατί το μαγαζί βρισκόταν στην ευθεία που χρησιμοποιούσαν όσοι πηγαινοέρχονταν από τα Βαλκάνια και την Ανατολή, παρακάμπτοντας τους δρόμους μιας Γιουγκοσλαβίας που δεν υπήρχε πια και που οι δρόμοι της, τον τελευταίο καιρό, είχαν γεμίσει ρωγμές και λακούβες.

«Θέλουμε και δυο δωμάτια για απόψε», είπε αυτός που είχε παραγγείλει τις μπίρες.

«Θα πρέπει να βολευτείτε σε ένα», απάντησε ο Βαγγέλης πριν απομακρυνθεί και το νέο ξέσπασμα της βροχής έδειξε πως ο καιρός δεν θα τους επέτρεπε να έχουν άλλη επιλογή. «Άσχημος καιρός, ε;» συνέχισε, χωρίς να έχει όρεξη για γαλιφιές. Προσπαθούσε όμως να καθησυχάσει την ανησυχία που του προξενούσε αυτό το παράξενο δίδυμο που είχε εμφανιστεί μέσα από τη βροχή. «Λίγο θέλει να 'ναι τίποτα ληστές, τίποτα μαχαιροβγάλτες», σκέφτηκε. Με αυτά που συμβαίνανε τον τελευταίο καιρό ο Βαγγέλης έτρεμε τη φτώχεια και τη δυστυχία που κυκλοφορούσαν στους δρόμους. «Με τα πόδια ήρθατε;» συνέχισε τα φιλικά του ανοίγματα, καθώς ηρέμησε συνειδητοποιώντας πως δεν ήταν και εντελώς μόνος του.

Ο Μανόλης κι ο άλλος πελάτης συνέχιζαν να παίζουν φλίπερ.

Οι δύο νέοι άνδρες δεν έδειξαν κατανόηση στην επίθεση κοινωνικής συναναστροφής. Δεν είχε τίποτα το ανησυχητικό ή επιθετικό η εμφάνισή τους, εκτός από το ότι οι ολόσωμες φόρμες από λεπτό μαύρο δέρμα είχαν κολλήσει πάνω τους και τα νερά έσταζαν από παντού. Θα έλεγες πως είχαν βγει μέσα απ' το ποτάμι, μέσα από μια θάλασσα νερό. Με μια ταυτόχρονη κίνηση κατέβασαν το πάνω μέρος της φόρμας και έμειναν με λευκά φανελάκια, που άφηναν ακάλυπτο το στήθος και τις ωμοπλάτες τις στολισμένες με λουλουδάκια τατουάζ. Κάτι μουρμούρισαν για ένα αυτοκίνητο παρκαρισμένο λίγα μέτρα πιο πάνω κι αυτός που λεγόταν Κρίστιαν και είχε μιλήσει πρώτος είπε τρίβοντας το κοντοκουρεμένο κρανίο του με μια χούφτα χαρτοπετσέτες, «Βολφ», είπε στον σύντροφό του, «Βολφ, αυτός δεν θέλει να μας δώσει δύο δωμάτια».

«Είπαμε, έχω μόνον ένα ελεύθερο», είπε ο Βαγγέλης και τραβήχτηκε πίσω από τον πάγκο. «Δεν είναι και τόσο μικρό το κρεβάτι, θα βολευτείτε. Είχα πολλούς νοικάρηδες απόψε».

«Καλά, αφού η ταμπέλα έξω λέει πως έχεις ελεύθερα δωμάτια. Θέλεις να πεις πως εκείνοι οι δύο, αυτοί εκεί κάτω, έχουν ΟΛΑ τα δωμάτια; Το πράγμα αρχίζει να γίνεται διασκεδαστικό, φίλε μου», είπε ο Βολφ και χαμογέλασε δείχνοντας όσο περισσότερο γινόταν τα αστραφτερά του δόντια προς τη μεριά του Μανόλη κι εκείνου του καστανόχρωμου πελάτη με το λεπτό μουστάκι, που παρακολουθούσε πάντα χωρίς μιλιά το σκορ στο φλίπερ.

«Καιρός να ξεκαθαρίσει λίγο η παρανόηση», συνέχισε ο Κρίστιαν σαν να είχε μοιραστεί τα λόγια με τον φίλο του. «Νομίζω, εγώ προσωπικά νομίζω πως μαζευτήκαμε πολλοί σ' αυτήν τη χώρα. Ούτε να νοικιάσουμε ένα δωμάτιο δεν μπορούμε, τόσο πολλοί μαζευτήκαμε. Μερικοί απ' αυτούς ξεχνάνε πως ό,τι υπάρχει απ' εδώ κι επάνω είναι δικό μας».

«Τέλος πάντων, μια βόλτα βγήκαμε να κάνουμε», είπε γλυκά και καθησυχαστικά ο Βολφ και αμέσως μετά ούρλιαξε με τέτοια βιαιότητα, που στέγνωσε το φανελάκι του, «Δεν βγήκαμε να τους κάνουμε μάθημα».

Ο Μανόλης σαν να ξύπνησε από λήθαργο βαθύ με τη λέξη «μάθημα», που τόσο επιθετικά είχε υπογραμμίσει ο Βολφ, πλησίασε αργά αφήνοντας πίσω τον Τούρκο, που μέχρι τότε παρακολουθούσε αμίλητος τις επιτυχίες του στο φλίπερ. Αυτό το ανθρωπάκι με το τζην πουκάμισο και το πορτοκαλί σουέντ παντελόνι είχε φτάσει μαζί με την οικογένειά του από τα βάθη της Μικράς Ασίας εκείνο το βράδυ, λίγο πριν εμφανιστούν

αυτά τα δύο ενοχλητικά πλάσματα. Σε ένα κλειστό φορτηγάκι Μερσέντες, βαρύ μοντέλο του '70, η γυναίκα του, η αδερφή της και τα παιδιά τους ήρθαν και κατέλυσαν στα δύο δωμάτια που βλέπανε στην πίσω αυλή. Καθυστερούσε για να περάσει κι άλλο η ώρα να νυστάξει και τώρα έδειχνε να τα 'χει χαμένα, γιατί δεν περίμενε μια τέτοια νυχτερινή συνάντηση στον δρόμο για το Βούπερταλ. Δυο μήνες απουσίας στο μακρινό χωριό του τον είχαν κάνει να ξεχάσει πως πρέπει να αντιμετωπίζει και τέτοιες καταστάσεις στη χώρα που ζει και δουλεύει τα τελευταία είκοσι χρόνια κι όπου είχαν γεννηθεί τα παιδιά του.

Ο Μανόλης στάθηκε μπροστά τους αφαιρώντας τον Τούρκο από το οπτικό τους πεδίο, τον κάλυψε και είπε στον Βολφ, που έδειχνε να είναι έτοιμος για κάτι που θα αργούσε να μετανοιώσει, «Σε ξέρω εσένα, σε έχω δει πριν κάνα μήνα σε έναν αγώνα σκοποβολής... Είσαι συλλέκτης κι εσύ. Μαζεύεις τηλεφωνικές κάρτες, έτσι δεν είναι;» Ο Βολφ δεν αντέδρασε και ο Μανόλης συνέχισε, «Είσαι εντάξει, σε ξέρω. Είχες κερδίσει κι ένα μετάλλιο εκείνη τη βραδιά στους αγώνες. Γιατί δεν πας σπίτι σου να κοιμηθούμε κι εμείς; Οι μπίρες είναι κερασμένες».

«Κι εγώ σε ξέρω», είπε επιτέλους ο Βολφ. «Όμως βαριέμαι τα Σαββατόβραδα. Δεν είναι και κανένας σπίτι και βγήκα να κάνω μια βόλτα. Και να που πέφτω πάνω σε ξένους που δεν μ' αφήνουν ούτε ένα δωμάτιο να νοικιάσω».

«Κοίτα, ο φίλος μου δεν είναι ξένος, ο φίλος μου είναι Ελβετός», είπε σταθερά ο Μανόλης και συνέχισε κοιτώντας τον στα μάτια, «Δεν θα 'θελες να τον προσβάλεις!»

«Κανέναν δεν προσβάλλουμε εμείς», φώναξε πάλι δυνατά ο Κρίστιαν. «Έχουμε τρόπους εμείς. Μ' αυτόν τα 'χω βάλει, μ' αυτόν τον κάπελα που δεν μας δίνει δυο δωμάτια να ξεκουραστούμε λίγο και να ετοιμάσουμε τη δουλειά μας. Έχουμε πολλή δουλειά αύριο το πρωί και σημαντική. Έχουμε μια συνέντευξη να κάνουμε». Ο Κρίστιαν φαινόταν τώρα πολύ θυμωμένος κουνώντας απειλητικά το δάχτυλό του προς τη μεριά του Βαγγέλη, που μάλαζε το σακατεμένο πόδι του εδώ και ώρα, αδυνατώντας να ελέγξει την κατάσταση. Αναρωτιόταν πού θα βγάλει αυτή η ιστορία, όταν ο Κρίστιαν είπε κοφτά, «Ξυπνήστε τους! Θέλω να τους δω!»

«Είναι τρελό αυτό», κατάφερε να ψελλίσει ο Βαγγέλης, σίγουρος πια για την άσχημη τροπή που παίρνανε τα πράγματα.

Ο Τούρκος δεν κρατήθηκε και μίλησε κομπιαστά. Τα γερμανικά του, όσο προσεγμένα και να ήταν, δεν μαρτυρούσαν Ελβετό. «Η οικογένειά

μου είναι. Δεν είναι σωστό να τους ξυπνήσεις, είναι πολύ κουρασμένοι». Η βροχή και τα μπουμπουνητά είχαν σταματήσει και η φωνή του ακούστηκε σαν το αργό σκίσιμο μιας κόλας χαρτιού.

«Τι Ελβετός και μπούρδες!» πετάχτηκε τώρα ο Κρίστιαν σαν αυτόν που έλυσε ένα αίνιγμα ή βρήκε ένα βαθιά κρυμμένο μυστικό. «Στο πάρκινγκ δεν υπάρχει άλλο αυτοκίνητο παρά μια γριά Μερσέντες που βρωμάει. Άκου Ελβετός... Ελβετός ο κώλος μου! Εξάλλου», συμπλήρωσε με τον τρόπο του επιστήμονα μπροστά στη λύση του προβλήματος πάνω στο οποίο είχαν όλοι σπάσει τα μούτρα τους πριν απ' αυτόν, «εξάλλου κανένας πολιτισμένος άνθρωπος δεν μπορεί να 'χει τόσο μεγάλη οικογένεια για να γεμίσει τέσσερα δωμάτια ξενοδοχείου. Τούρκος είσαι, να τι είσαι!» τελείωσε θριαμβευτικά και το λογικό του συμπέρασμα ακούστηκε όπως ο κρότος της πλάκας που πέφτει πάνω σε έναν φρεσκοσκαμμένο τάφο.

Ο Κρίστιαν έκανε δυο τρία απειλητικά βήματα προς τη μεριά του Τούρκου και έσπρωξε στο πέρασμά του τον Μανόλη, χωρίς να του δώσει την παραμικρή σημασία. Τα βήματά του ήταν αργά και μελετημένα. Το παντελόνι του από λεπτό μαύρο δέρμα τόνιζε τους στενούς γλουτούς και φούσκωνε επιθετικά εκεί, ανάμεσα στα σκέλια του, τόσο που σίγουρα αισθανόταν σαν μικρός θεός όταν είπε, «Θέλω να βάλουμε τα πράγματα σε μια τάξη».

Ακούστηκε σαν όλα τα προηγούμενα που είχε πει, κι αυτός κι ο σύντροφός του, να ήταν μια εισαγωγή δευτερεύουσας σημασίας. Ό,τι έλεγε τώρα ακουγόταν σοβαρά και με σημασία. «Εσύ», είπε αυστηρά στον Τούρκο, «πού νομίζεις πως πηγαίνεις έτσι ξένοιαστα αφήνοντας τα σημάδια σου εδώ κι εκεί; Θα μαζέψεις τώρα αμέσως το αυτοκίνητό σου από μπροστά. Θα το βάλεις, πίσω, θα το κρύψεις, δεν ξέρω τι θα κάνεις, το αυτοκίνητο θα φύγει από τη φάτσα του μαγαζιού. Αύριο το πρωί θα δώσει μια συνέντευξη για την τηλεόραση, μια βαρυσήμαντη εξαγγελία προς τον γερμανικό λαό, ο Ερνστ Ραιμ*. Αυτό το μέρος θα πρέπει να ξαναβρεί, τουλάχιστον για τις ανάγκες της συνέντευξης, κάτι από το παλιό του χρώμα. Θα αποζημιωθείς βεβαίως για όλην αυτή την ιστορία», είπε

Ερνστ Ραιμ: από τους στενούς συνεργάτες του Χίτλερ στην κατάληψη της εξουσίας (1933) και επικεφαλής των Ταγμάτων Εφόδου του ναζιστικού παρακρατικού στρατού. Ο Χίτλερ απαλλάχτηκε από τον «λαϊκό» εναγκαλισμό του Ραιμ και των Ταγμάτων του, όταν μέσα σε μία νύχτα, γνωστή ως «η νύχτα των μεγάλων μαχαιριών» (30.6.1934), δολοφόνησε τον Ραιμ μαζί με ανεξακρίβωτο αριθμό πρώην φανατικών στελεχών του Εθνικοσοσιαλιστικού Κόμματος.

απευθυνόμενος στον Βαγγέλη που είχε αρχίσει να συνέρχεται, καθώς ένα λεπτό νωρίτερα πίστευε πως θα μπορούσαν να αρχίσουν τις πιστολιές.

Το είχε καταλάβει από την πρώτη στιγμή πως ήταν νεοναζιστές, καθησύχασε τον εαυτό του ο Βαγγέλης. Εντέλει δεν ήταν τίποτα το σοβαρό, για μια συνέντευξη είχαν έρθει. Καλά, αλλά κι αυτός ο Ραιμ δεν ήταν ένας πεθαμένος; Μπορεί ένας νεκρός να μιλήσει; Και τι να πει;

«Τα γεγονότα θα δείξουν τι μπορεί να κάνει ο Ραιμ», είπε ο Κρίστιαν με στόμφο σαν να είχε αφουγκραστεί τις σκέψεις του Βαγγέλη, «Είπαμε, πρέπει να βάλουμε τα πράγματα στη θέση τους» και συνέχισε με τον τρόπο της διακήρυξης, «Σχεδιάζω μια Ευρώπη δυνατή από την Πετρούπολη στο Γιβραλτάρ κι απ' το Δουβλίνο στην Αθήνα. ΜΙΑ, μοναδική και ομοιόμορφη. Δυνατή στο πνεύμα αλλά και στο σώμα, για να επιζήσει στους δύσκολους καιρούς που βρίσκονται κιόλας εδώ. Ας βάλουμε λοιπόν τα πράγματα όπως ήταν παλιά, γιατί από κάπου πρέπει ν' αρχίσουμε. Μόνον κάτι τέτοιο θα δώσει μια πνοή ζωής σ' αυτό το σκηνικό που είναι έτοιμο να καταρρεύσει. Πού είναι το κάδρο με την πτήση του Ζέππελιν* κι αυτό με τη φωτογραφία της ποδοσφαιρικής ομάδας; Και η κορνίζα με τον Μπίσμαρκ, και η βιτρίνα με τα τρόπαια του κυνηγετικού συλλόγου; Και η κεφαλή του ζαρκαδιού, τα κέρατα; Πού είναι τα κέρατα;»

Ο Βαγγέλης έριξε μια πλάγια ματιά στον Μανόλη και είπε πως όλα αυτά ήταν στη σοφίτα, εκεί ήταν η θέση τους εδώ και πολλά χρόνια. «Ξέρετε», είπε με μια γελοία αυτοπεποίθηση, «μου ανήκουν αυτά τα πράγματα. Τα είχα αγοράσει μαζί με την μπιραρία».

«Δεν είναι για συζήτηση αυτό το θέμα. Θα δούμε αργότερα σε ποιον ανήκουν. Τώρα πρέπει να 'ρθουν κάτω και να ξαναμπούν στη θέση τους. Τα θέλω όλα κάτω. Το ραντεβού είναι για τις οχτώ και μόλις προλαβαίνουμε να ξεκουραστούμε λίγο».

«Για μια στιγμή» αντιμίλησε ο Μανόλης, που δεν του άρεσε και πολύ η ιδέα να φορτώνεται σκουπίδια μέσα στη νύχτα. Άσε που παραήτανε

Ζέππελιν: ογκώδες αερόπλοιο που κατασκευαζόταν στις αρχές του 20ού αιώνα. Πήρε το όνομά του από τον εφευρέτη του, κόμητα Ζέππελιν, και υπήρξε το πρόσκαιρο καύχημα της γερμανικής τεχνολογίας. Κατά τη δεκαετία του 1920 πέταξε σε ογδόντα ώρες από τη βόρειο Γερμανία στη Ν. Υόρκη όπου και ανεφλέγη επί του εδάφους μετά την προσγείωσή του. Ο τεράστιος όγκος του δυσκόλευε την πτήση γι' αυτό και εγκαταλείφθηκε η συνέχιση της κατασκευής του. Στη θύμηση των ανθρώπων παρέμεινε για αρκετό διάστημα, εκφράζοντας μία ρομαντική νοσταλγία του ακατόρθωτου.

περίεργοι τούτοι εδώ. Δείχνανε για τσόγλανοι, αλλά λίγο το 'χεις να ήταν από καμιά κρατική υπηρεσία με καταγραμμένες όλες τις παλιατσούρες τις ξεχασμένες τόσα χρόνια, απ' τις οποίες είχε προλάβει να ξαφρίσει δυο αναμνηστικούς φακέλους με γραμματόσημα κι ένα φτηνό νόμισμα με το κεφάλι του Χίντενμπουργκ*. Αυτό όμως που τον είχε θυμώσει περισσότερο δεν ήταν ούτε η πιθανή αποκάλυψη της μικροαπάτης ούτε η προοπτική της καταναγκαστικής εργασίας μες στη νύχτα. Αυτό που τον είχε κάνει να λυσσάξει ήταν που τούτος ο μπουνταλάς, αυτό το ανθρωπάκι με το σουέντ πορτοκαλί παντελόνι, του τίναξε στον αέρα την υπέροχη ελβετική του μπλόφα με το να βιαστεί να μιλήσει και να προδώσει την καταγωγή του. «Για μια στιγμή, κύριοι», επανέλαβε ξινά, χωρίς να αποφύγει ένα υποτιμητικό βλέμμα προς τον Τούρκο, ο οποίος μέχρι πριν από λίγο θαύμαζε τις επιδόσεις του στο φλίπερ.

«Εντάξει, αγαπητοί κύριοι», μπήκε στη μέση ο Βαγγέλης θέλοντας να προλάβει τον ανηψιό του από κάποιο μπέρδεμα της τελευταίας στιγμής. «Ασφαλώς και θα βοηθήσουμε».

Ο Βαγγέλης σκέφτηκε πως περίσσευε να γυρίσουν ανάποδα τα πράγματα, ενώ δεν είχαν πάρει άσχημη τροπή με τον Τούρκο λίγο πριν. Τι βιάστηκε να μιλήσει κι αυτός ο κόπανος; Να τος τώρα ο μεμέτης, κοιτώντας το πάτωμα, προσπαθούσε να περάσει απαρατήρητος. Έτσι όπως κατευθυνόταν στις μύτες των ποδιών του προς τη σκάλα, έδειχνε να το 'χει πάρει απόφαση πως θα 'πρεπε να δουλέψει κι άλλο για να εξαγοράσει μιαν άτυπη βίζα εισόδου στη χώρα και να φτάσει ασφαλής στο Βούπερταλ, να κλειδώσει την οικογένειά του στο σπίτι κι ύστερα, θα βλέπαμε ύστερα...

Ύστερα από λίγο, όταν κατέβαιναν τις σκάλες, ο Βαγγέλης προηγήθηκε κρατώντας προσεκτικά ένα χαρτόκουτο με επάργυρα κύπελλα. Ο Τούρκος προσπαθούσε να βολέψει στην αγκαλιά του ένα σύμπλεγμα κεράτων με τις ξύλινες βάσεις τους κι ενώ τα είχε καταφέρει πολύ καλά με την κάθετη σκάλα της σοφίτας, όταν πήγε να κατέβει τη λουστραρισμένη και να κρατηθεί από την κουπαστή της, κατρακύλησε πέφτοντας πάνω στον Βαγγέλη, και τον παρέσυρε μέχρι κάτω στο χολ της μπιραρίας.

φον Χίντενμπουργκ: ένδοξος Γερμανός στρατάρχης του 1ου παγκοσμίου πολέμου και τελευταίος καγκελάριος της Γερμανικής Δημοκρατίας (γνωστότερης ως «δημοκρατία της Βαϊμάρης»), πριν καταλυθεί από την άνοδο του Χίτλερ στην εξουσία το 1933.

Ο πάταγος που δημιούργησαν τα δύο σώματα, αλλά και τα χτυπήματα των κεράτων πάνω στα γυαλιστερά τρόπαια, σήκωσαν τέτοιο θόρυβο, που ο Βολφ τινάχτηκε απότομα από το τραπέζι που είχε γείρει και μισοκοιμόταν πάνω στα διπλωμένα μπράτσα του και το κεφάλι του Μανόλη γλίστρησε από τη νύστα πάνω στο φλίπερ που αναβόσβηνε μια κερδισμένη παρτίδα.

«Τι ώρα είναι;» φώναξε δυνατά ο Βολφ, ενώ ο Κρίστιαν δίπλα του, με το κεφάλι ριγμένο πίσω και τα μάτια ορθάνοιχτα, κοίταζε το ταβάνι.

«Σχεδόν η αιωνιότητα», του απάντησε αυτός και του 'δειξε τον Μανόλη, που έσυρε τα νυσταγμένα βήματά του πίσω από τον πάγκο και ήπιε ένα ποτήρι νερό. «Κοίτα αυτόν τον φυγόπονο, τον σάπιο» σχολίασε με έναν τόνο αληθινής απογοήτευσης στη φωνή του κι αναστέναξε βαθιά. «Τι παρακμή, Θεέ μου».

«Άιντε, άιντε», είπε ο Τούρκος ζωηρά, δίνοντας ένα χέρι στον Βαγγέλη να σηκωθεί και απευθύνθηκε στον Μανόλη. «Τι κάθεσαι; Ξέρεις τι υπάρχει επάνω; Έχει πολλή δουλειά... Άιντε να βοηθήσεις!»

Δεν περίμενε να τον υπακούσει ο μισοζαλισμένος Μανόλης και άρχισε να καρφώνει πρόκες στερεώνοντας ζεύγη κεράτων όπου αυτός νόμιζε καλύτερα.

«Όχι εκεί!» υπέδειξε με αυταρχική φωνή στον Βαγγέλη, που είχε επιστρέψει με μια στοίβα αραχνιασμένες αναμνηστικές φωτογραφίες και τις τοποθετούσε στο περβάζι του μεγάλου παράθυρου που έφερε το ασθενικό φως της αυγής.

«Φτηνά την γλιτώσαμε», είπε ο Βαγγέλης στον Μανόλη, ενώ τοποθετούσε τα κάδρα σύμφωνα με τις υποδείξεις του Τούρκου. «Και πήρα μια τρομάρα στην αρχή... Εντέλει θα μας πάρει η τηλεόραση, ενώ θα μπορούσαν να μας είχαν κάψει. Το φοβήθηκα για μια στιγμή, ξέρεις».

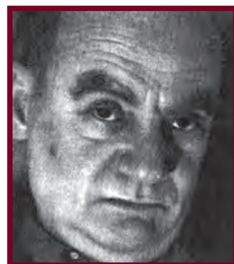
«Μα τι λες, βρε ηλίθιε», ξέσπασε ο Μανόλης σαν να θύμωσε με τον εαυτό του. «Αυτός ο Ραιμ, αυτός ο... ο...» κόμπιασε και χτυπήθηκε σαν να τον κατέλαβε κρίση επιληπτική, «αυτόν τον αρχιναζιστή τον σφάξανε οι ίδιοι οι δικοί του την άνοιξη του '34... Είτε σε κάψουνε είτε παρουσιαστεί ο Ραιμ και δώσει συνέντευξη, και στη μία και στην άλλη περίπτωση θα γίνεις είδηση στο βραδινό δελτίο».

Αυτός ο Μανόλης δεν επρόκειτο ποτέ να γίνει άνθρωπος, σκέφτηκε ο Βαγγέλης. Όλο την ανάποδη πλευρά των πραγμάτων έβλεπε.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Να επισημάνετε τα σχόλια του αφηγητή για τον Μανόλη και τις δραστηριότητές του και να τις συγκρίνετε με του θείου του, του Βαγγέλη. Πώς χαρακτηρίζετε θείο και ανιψιό στην αρχή του αφηγήματος και πώς στο τέλος;
2. Με αφορμή τη συμπεριφορά των δυο Γερμανών και τον τρόπο που ο αφηγητής τους παρουσιάζει, να συζητήσετε το βασικό πρόβλημα που ανακύπτει.
3. Πέρα από τη βίαιη συμπεριφορά να διερευνήσετε και την ιδεολογική στάση των δυο νεοναζιστών με βάση συγκεκριμένες φράσεις του κειμένου, όπως: «Καιρός να ξεκαθαρίσει λίγο η κατάσταση»· «Νομίζω, εγώ προσωπικά νομίζω πως μαζευτήκαμε πολλοί σ' αυτήν τη χώρα»· «Ο Κρίστιαν έκανε... και μελετημένα»· «Θέλω να βάλουμε τα πράγματα σε μια τάξη»· «Σχεδιάζω μια Ευρώπη διπλή...».
4. Ποια η οπτική γωνία του αφηγητή και ο στόχος του πίσω από την αναπαράσταση της σκηνής με τους Γερμανούς;

Δημήτρης Νόλλας



Γεννήθηκε το 1940. Έζησε για μεγάλα χρονικά διαστήματα (1960-74) και εργάστηκε στην Δ. Ευρώπη και την Ν. Αμερική. Διετέλεσε σύμβουλος προγράμματος στην ΕΡΤ και σε ιδιωτικά τηλεοπτικά κανάλια (1987-1997). Δίδαξε τεχνική σεναρίου στο Τμήμα Επικοινωνίας του Παντείου Πανεπιστημίου (1993-95) και συνεργάστηκε στη συγγραφή σεναρίων με τους σκηνοθέτες Γ. Σμαραγδή, Θ. Αγγελόπουλο, Γ. Κατακουζηνό, Δ. Παναγιωτάτο. Έργα του: *Νεράιδα της Αθήνας* (1974), *Πολυξένη* (1974), *Το τρυφερό δέρμα* (1982), *Τα καλύτερα χρόνια* (1984), *Το πέμπτο γένος* (1988), *Ονειρεύομαι τους φίλους μου* (1990), *Ο τύμβος κοντά στην θάλασσα* (1992), *Ο άνθρωπος που ξεχάστηκε* (1994), *Τα θολά τζάμια* (1994), *Μικρά ταξίδια* (1998). Βραβεύτηκε με κρατικό βραβείο διηγήματος (1983) και μυθιστορήματος (1993).

Γιάννης Πάνου



...από το στόμα της παλιάς Remington...

Ο Γιάννης Πάνου που έζησε αρκετά χρόνια στη Θεσσαλονίκη, είναι επηρεασμένος από την «εσωστρέφεια» και κατ' άλλους τη «συνειδησιακή ροή» (stream of consciousness), που αποτελεί μια από τις κυρίαρχες τάσεις της πεζογραφίας της Θεσσαλονίκης. Το βιβλίο *...από το στόμα της παλιάς Remington*, είναι ένα μοντερνιστικό μυθιστόρημα με δυο πλαστούς συγγραφείς. Ο ένας, ο Δημήτριος, είναι το βασικό μυθιστορηματικό πρόσωπο. Ο άλλος είναι ο ανώνυμος ανιψιός του Δημητρίου, που επιχειρεί να αφηγηθεί την ιστορία του θείου του. Η ιστορία τοποθετείται στην περιοχή της Κυνουρίας και αναφέρεται στη ζωή και τον έρωτα του Δημητρίου για την Ελένη.

Ο ανώνυμος αφηγητής-συγγραφέας αφηγείται ζητήματα σχετικά με την πράξη και τη μεθοδολογία της γραφής: τη συγκέντρωση στοιχείων από τη ζωή και τη δράση του βασικού προσώπου, την επεξεργασία και την έκθεσή τους. Το υλικό της έρευνάς του το ανακάλυψε «στα τέσσερα στοιχειωμένα ξύλινα κιβώτια» του Δημητρίου. Στο μυθιστόρημα τα πρόσωπα που αφηγούνται ή συζητούν εναλλάσσονται με μεγάλη ευκολία και η αφήγηση περνά από το πρώτο γραμματικό πρόσωπο στο τρίτο ή στο δεύτερο, αλλάζοντας έτσι και την οπτική γωνία.

Είναι αλήθεια ότι σε όλο το διάστημα της τελευταίας μας επαφής, ούτε μια φορά δεν μας έδωσε το δικαίωμα ν' αναφερθούμε, έστω και ευκαιριακά στο πρόσωπο της Ελένης, και γενικότερα στην περίοδο εκείνη της ζωής του που εκτείνεται από την πρώτη τους γνωριμία, τοποθετημένη στα τέλη του 1932, μέχρι το σκληρό χωρισμό, δέκα περίπου χρόνια αργότερα. Προτιμούσε να δέχεται επιπόλαιους χαρακτηρισμούς όπως ερημίτης, κοσμοκαλόγερος ή και μισογύνης ακόμη, παρά να επιτρέψει σε κάποιον απρόσκλητο τρίτο να εισδύσει στο δικό του κόσμο, που με τόση φροντίδα και προσπάθεια, καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής του, κατόρθωσε να κρατήσει μακριά από κάθε μικρότητα και σύμβαση.

Εποπτικά εξετάζοντας το φαινόμενο Δημήτριος διακρίνουμε σαν κύριο γνώρισμα της ζωής του τη στέρηση, όχι μόνο των υλικών εκείνων μέσων που θα του έδιναν τη δυνατότητα μιας ανάπτυξης σ' ένα προνομιούχο περιβάλλον, μα μια στέρηση, περισσότερο ουσιαστική, σκληρή και αδυσώ-

πτη, αγαπημένων προσώπων, αγαπημένης πατρίδος, αγαπημένης. Δεν είναι τυχαίο λοιπόν το ότι κλείστηκε σ' ένα αυστηρά προσωπικό και απρόσιτο για τους πολλούς κόσμο, γυρεύοντας διέξοδο μέσα στο πάθος της δημιουργίας. Κι αν αυτό του το πάθος το πλήρωσε με την ίδια τη ζωή του, χωρίς να βρει μια δικαίωση και μια δημόσια αναγνώριση, έξω από τον στενό συναδελφικό του κύκλο –όσο ζούσε τουλάχιστον– το γεγονός αυτό καθαυτό αποτελεί την πιο τρανή μαρτυρία της σωστής εκλογής του δρόμου του πεπρωμένου του. Είναι σχεδόν ιδανική η συγκέντρωση στο πρόσωπο του Δημητρίου ενός τόσο μεγάλου αριθμού συγκυριών, όπως στα παλιά μυθιστορήματα. Ορφανεμένος πολύ νωρίς από μητέρα, ζει τα πρώτα του χρόνια σ' ένα έντονα θρησκευτικό περιβάλλον, όπου πρωτεύοντα ρόλο παίζει η φυσιογνωμία του Παπαθόδωρου. Στη συνέχεια, οι σπουδές του στην Αθήνα και η γνωριμία του με το Δελμούζο, προσδίδουν μια κοσμοπολίτικη χροιά στην επαρχιώτικη ηθική του, ενώ η διδασκαλική του θητεία σε διάφορες γωνιές της Ελλάδας, τον φέρνει σε στενότερη επαφή με τον κόσμο των απλών ανθρώπων. Έχει ήδη δεχτεί με το χαμό του Εμμανουήλ* στην ελεεινή συμπαιγνία της Μικρασιατικής εκστρατείας, το δεύτερο χτύπημα της μοίρας. Απογοητευμένος με τη γενική κρατούσα κατάσταση στην Ελλάδα και βλέποντας αδύνατη την εκπλήρωση των ονείρων του για κάτι καλύτερο, διαλέγει το δρόμο της ξενιτιάς κόβοντας κάθε δεσμό πίσω του. Από δώ και στο εξής θα κινηθεί ανάμεσα Αλεξάνδρεια και Κάιρο, σ' ένα κλίμα ευρωπαϊκού πολιτισμού ποτισμένου με τη νωχέλεια της ανατολής. Από νωρίς επιδίδεται στο γράψιμο. Σημαντικό για την ανάλυση της προσωπικότητάς του είναι το ότι η συγγραφική του δραστηριότητα αναπτύσσεται σε τρία διαφορετικά και συγχρόνως παράλληλα στάδια. Σαν διηγηματογράφος ο Δημήτριος αντλεί το υλικό του από έναν κόσμο που σχεδόν ταυτίζεται με κείνον του μεγάλου Σκιαθίτη, μιλά για τα πάθη, τα παθήματα και τις απλές καρδιές των αφελών, αγράμματων ή κουτοπόνηρων συγχωριανών του, για φαντάσματα και ξόρκια, στοιχειωμένα ξωκλήσια και νεραϊδοπηγές. Εκεί όμως που ξεπερνά τον Παπαδιαμάντη είναι ο χαμηλός τόνος, η ασύλληπτη γλωσσική ευλυγισία, η καυτή σάτιρα και το πικρό πολλές φορές χιούμορ. Στα πρώτα του ποιήματα, ομοιοκατάληκτα τετράστιχα τα περισσότερα, αφήνεται στη λατρεία της φύσης,

Εμμανουήλ, Θόδωρος: Νεκροί αδελφοί του Δημητρίου που εμφανίζονται στο όνειρό του.

υμνεί τα κρυστάλλινα νερά, τις δασιές φυλλωσιές, τ' αγριολούλουδα, τις φτέρες και τα κυκλάμινα, τα πλατάνια και τις αγριοκαστανιές. Οι εν τω μεταξύ όμως ερωτικές του εμπειρίες και η σχεδόν ταυτόχρονη δολοφονία του Θεοδώρου*, δίνουν στροφή στην ποίησή του, έτσι που τώρα βρίσκει τα θέματά του στην αγωνία του θανάτου, στην ταπείνωση που φέρνει το ατιμώρητο οργανωμένο έγκλημα και οι συνέπειές του, στην κοινωνική αδικία, στη θλίψη και στη μοναξιά. Η γερασμένη ερωτόληπτη Αλεξάνδρεια του Καβάφη, η κουφότητα της ανόητης γυναίκας, η απιστία και η λαγνεία δέχονται τα χτυπήματα του σκληρού, ελεύθερου και ανομοιοκατάληκτου πλέον στίχου του. Τα προσωπικά του ημερολόγια αποτελούν τον τρίτο τομέα της συγγραφικής του επίδοσης. Εδώ κάθε λογοτεχνικό ντύμα απορρίπτεται και το γεγονός παρουσιάζεται ωμό και ανεπεξέργαστο, ο λόγος κοφτός, η ανάσα σπασμένη. Πολλές φορές επανέρχεται στα ήδη ειπωμένα, η πρωινή βεβαιότητα γίνεται νυχτερινή αμφιβολία, η χρήση των ερωτηματικών καταντά πληθωρική. Ανάμεσα στις γραμμές μισοτελειωμένοι στίχοι, προσχέδια μαθήματος, κατάλογοι αγοράς βιβλίων, σκέψεις και διαθέσεις της στιγμής, αρθρωμένες με μίαν ανορθόδοξη στίξη, καθημερινοί διάλογοι ελλειπτικά μεταφερμένοι, γεμίζουν μικρές σελίδες από ατζέντες και πρόχειρα σημειωματάρια. Είχε τη συνήθεια να καταγράφει τα πιο σημαντικά και κατά περίεργο τρόπο, άκρως συμβολικά όνειρά του. Είναι χαρακτηριστικό ότι όλα τα μεγάλα γεγονότα της ζωής του συνοδεύονται από μια σειρά ενυπνίων, στις σκηνές των οποίων οι προσφιλείς νεκροί επανέρχονται χωρίς την καθοριστική τους ιδιότητα, ενώ τα εν ζωή ευρισκόμενα αγαπημένα πρόσωπα εμφανίζονται την στιγμή ακριβώς που περνούν από την εδώ κατάσταση στην επέκεινα.

Από αυτά ακριβώς τα ημερολόγια αντλούμε και τις πιο θετικές πληροφορίες για το αληθινό πρόσωπο του Δημητρίου, για τις σχέσεις του με άλλα πρόσωπα ή την εκτίμηση που έτρεφε για καθένα από αυτά. Προς το παρόν, το πρόβλημα που απασχολεί τον ερευνητή είναι το γιατί ο Δημήτριος καλλιεργούσε μια τέτοια πολυσχιδή προσωπικότητα, και τι ήταν εκείνο που τον έκανε ν' αναπτύσσει, ξέχωρα, μα χρονικά παράλληλα, κάθε επιφάνεια του πρισματικού εαυτού του. Μήπως με αυτή του την πολυμέρεια αγωνιούσε με κυκλική κίνηση να εκπορθήσει μια θέση, σφίγγοντας μέρα με τη μέρα έναν κλοιό, ως τη στιγμή που πεσμένος αιμόφυρτος ένιωσε ότι αποτελεί το κέντρο του;

Στην παγκόσμια λογοτεχνία, από τον Όμηρο ως τις μέρες μας, η χρησιμοποίηση του ονείρου σα συγγραφικού υλικού αποτελεί κοινό τόπο.

Ίσως γιατί η περιγραφή ενός ονείρου παρέχει στον γράφοντα ορισμένες ευκολίες ή καλύτερα ένα πλαίσιο, ένα άλλοθι, πίσω από το οποίο πολλά λέγονται και γίνονται χωρίς τον κίνδυνο της παρεξήγησης και το χαρακτηρισμό του συγγραφέα σαν αναρχικού ή κολασμένου. Ακόμη κι αυτός ο μεγάλος Σαίξπηρ* έναν κόσμο ονείρου διάλεξε για να τοποθετήσει την δράση ενός από τα έργα του, όπου ο ωμός ερωτισμός κυριαρχεί από την αρχή ως το τέλος. Αν λάβουμε μάλιστα υπόψη και τις σχετικές πληροφορίες σύμφωνα με τις οποίες το έργο πρωτοπαίχτηκε την βραδιά του γάμου της σεβαστής μητρός του κόμητος του Σαούθαμπτον, μέσα σ' ένα συρφετό εραστών και ερωμένων του κόμητος, εύκολα μπορούμε να μαντέψουμε την τύχη του κλασικού μας δασκάλου, αν δεν διέθετε την προνοητικότητα και το αδήριτο ένστικτο της αυτοσυντήρησης που τον έκανε να επιλέξει ένα ονειρικό πλαίσιο για το έργο του και να πει όσα είπε εκ του ασφαλούς. Οι συγγραφείς των Βυζαντινών μυθιστορημάτων από την άλλη μεριά, χρησιμοποιούν το τρικ του ονείρου στα έργα τους από καθαρή αδυναμία στο στήσιμο της πλοκής. Έτσι, πώς αλλιώς θα ξεκινούσε ο γενναίος Λίβιστρος την περιπλάνησή του για την αναζήτηση της ωραίας κόρης Ροδάμνης, αν ο συγγραφέας δεν κατέβαζε στα όνειρά του τον μικρό φτερωτό Θεό, που αφού ανάγκασε τον Λίβιστρο να του ορκιστεί αιώνια πίστη και αφοσίωση, του υπέδειξε μια ωραία γυναίκα και του προφήτεψε πως αυτήν ακριβώς θ' αγαπήσει με πάθος ιπποτικό; Ή πώς αλλιώς η θαυμαστή Χρυσάντζα θ' αναγνώριζε τον μασκαρεμένο σε υποταχτικό του πατέρα της Βέλθανδρο*, αν δεν ήταν αυτός που της είχαν υποδείξει τα παρθενικά της όνειρα σαν άντρα κι αφέντη της; Παρόμοια παραδείγματα μπορεί κανείς πολλά ν' απαριθμήσει, φτάνοντας ακόμη και μέχρι τον σύγχρονό μας Νίκο Καχτίτση*, ο πρόωρος θάνατος του οποίου στέρησε αναμφίβολα την πεζογραφία μας από ένα μεγάλο τεχνίτη. Ο Καχτίτσης λοιπόν, όχι μόνο έκανε χρήση του ονείρου στα γραφτά του, αλλά έδωσε και τον τίτλο *Ενύπνιον* σ' ένα από τα έργα του.

«Ακόμη κι αυτός ο μεγάλος Σαίξπηρ... ως το τέλος»: Πρόκειται για το έργο του Ουίλιαμ Σαίξπηρ (1564-1616) *Το όνειρο καλοκαιρινής νύχτας*.

Λίβιστρος και Ροδάμνη, Βέλθανδρος και Χρυσάντζα: Ερωτικά βυζαντινά Ιπποτικά μυθιστορήματα της εποχής των Παλαιολόγων.

Νίκος Καχτίτσης: (1926-1970). Ηλείος συγγραφέας. Γεννήθηκε στη Γαστούνη, έζησε στον Πύργο και στην Πάτρα και από το 1955 στον Καναδά. Έργα του: *Ποιοι οι φίλοι* (1959), *Η ομορφάσχημη* (1960), *Το ενύπνιο* (1960), *Ο Εξώστης* (1964), *Η περιπέτεια ενός βιβλίου* (1965), *Ο ήρωας της Γάνδης* (1967).

Στην περίπτωση του Δημητρίου, τα όνειρα δεν έρχονται σαν ομιχλώδη πετάσματα, πίσω από τα οποία ξετυλίγεται μια δράση ασήκωτη από την καθημερινή πραγματικότητα, ούτε σαν προμηνύματα μελλοντικών καταστάσεων. Αντίθετα εμφανίζονται με όλη την καταστροφική τους ένταση και σκληρότητα και μάλιστα επανέρχονται πολλές φορές, και για πολλά χρόνια, μετά το πραγματικό γεγονός που τα προκάλεσε, ματώνοντας παλιές πληγές μέσα στην αγωνία της νύχτας.

Αγωνία όλη νύχτα· ούτε ύπνος ούτε τίποτα. Μόνο ένα βύθος, κάτι σαν νάρκη. Είμαι στο σπίτι καθισμένος στον καναπέ και κοντά μου βρίσκεται και κείνη που προσπαθεί να μου γλυκάνει την λύπη. Γυρίζω το κεφάλι, δεν θέλω να την δω.

– «Με τα μάγια μπορώ να τους φέρω μπροστά σου. Να, κοίτα! Πάνω στα εικονίσματα θα περπατήσουν σε λίγο οι σκιές τους». Κλαίω και χτυπιέμαι, λέω πως δεν θέλω, δεν είναι σωστό, κάνει κακό στις εικόνες, με σκοτώνει και μένα τον ίδιο. Οι φωνές μου δεν φτάνουν στ' αυτιά της. Δεν έχουν περάσει δευτερόλεπτα και δυο σκιές διασχίζουν τις εικόνες, από την μια ως την άλλη άκρη, και σβήνουν αθόρυβα. Κλείνω τα μάτια να μην αντικρίζω την κακιά μάγισσα.

Αθόρυβος σαν σκιά μπήκε στο δωμάτιο που κοιμόμασταν οι τρεις. Πετάχτηκα από το κρεβάτι τον αγκάλιασα, τον φιλούσα παντού. Στεκόταν σκεφτικός και μελαγχολικός, αν και φαινόταν καθαρά πως ήθελε να με ησυχάσει.

– «Πού ήσουν», κατάφερα να πω, «τι έχεις;»

– «Τίποτα δεν έχω, τίποτα»

– «Μα στην καρδιά, στο κεφάλι», και πάλι τον αγκάλιασα και τον φιλούσα, ψαύοντας το μέρος.

– «Πίστεψες και συ πως θα μπορούσαν να μου κάνουν κακό; Δεν είναι τίποτα, μια γρατζουνιά στο δέρμα», και μου 'δειξε μια κόκκινη γραμμή στο πίσω μέρος του κεφαλιού. Άρχισε να διαλύεται μέσα στην αγκαλιά μου δίχως να μπορώ να τον κρατήσω.

Οι φωνές και οι κινήσεις μου έμειναν κρεμασμένες στον αέρα. Την άλλη μέρα έρχεται και με βρίσκει ο Μανόλης. Με τα επιβλητικά του λόγια, μόλο που τα 'λεγε βραχνά σαν και μένα, δήλωσε απερίφραστα πως ήρθε να δει πώς περνώ, τι σόι δάσκαλος είμαι.

Τον πήρα και τραβήξαμε στις ακρογιαλές του Νείλου, είδε το σχολείο μου και θάμπωσε από χαρά. Μ' έπιανε με τα δυο του χέρια και με καμάρωνε, έτσι που από την συγκίνησή μου έχανα τα λόγια μου. Για μια

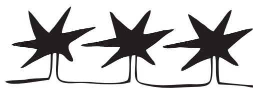
στιγμή του ήρθε βήχας και κοντοστάθηκε, γύρισε να κρυφτεί, να κρύψει το βήχα μέσα του. Καθώς αντίκρισα το πορφυρό του πρόσωπο, τα μάτια μου γέμισαν δάκρυα.

– «Το δωμάτιό σου», μίλησε με φανερή την προσπάθεια που κατέβαλε, «η ζωή σου, ο δρόμος σου ακόμη, διαφορετικός από τον δικό μας. Ζεις σ' ένα περιβάλλον που θέριεψε ο καλογερισμός στις ακρογιαλιές του Νείλου. Μην κολλήσεις και συ από την αρρώστια, θα σου ρημάξει το νου, τα σωθικά».

Τον άφηνα να μιλάει ενώ η σκέψη μου πετούσε: χωριό – Άργος – Αθήνα – Θεσσαλία – Μικρασία.

– «Είμαστε μαζί με τον Θόδωρο, δουλεύουμε μαζί. Εσύ μείνε στο Νείλο, γίνε Οδυσσέας, τρώγε λωτούς και ξέχνα μας όλους. Άκουσέ με, μπόρεσέ το αυτό, μπόρεσέ το».

Τράβηξε προς την αμμουδιά πιο επιβλητικός από πριν. Τον είδα ν' ανταμώνει με το Θόδωρο και να χάνονται. Χαμένος κι εγώ βρίσκομαι πάνω στο καράβι που κατεβαίνει το ποτάμι. Κόσμος πολύς στέκεται αμίλητος, ούτε που με θωρεί κανείς ούτε κι εγώ κοιτάζω κανέναν. Μόνο άσπρα του ματιού είναι γυρισμένα πάνω μου. Σε μια κόχη, γερασμένη και ζαρωμένη στέκει κι εκείνη, ανάμεσα σε μια συντροφιά, και είναι στραμμένη κατά το ποτάμι. Πετάγεται ξαφνικά: «Αυτός εδώ δεν βιάζεται να μας αράξει στο λιμάνι του θανάτου...», και μ' ένα πήδημα βρέθηκε στο νερό. Δεν φαίνεται τίποτα, κανείς δεν νοιάζεται να την σώσει. Πέφτω γρήγορα στο νερό και ψάχνω, αναδεύοντας την λάσπη του βυθού. Τίποτα. Σαν ανεβαίνω, τη βλέπω ντυμένη στα ολόλευκα να πλέει κοιμισμένη στο νερό, με τα μαλλιά ολόγυρα απλωμένα. Δεν θέλω να πιστέψω ούτε το ναι ούτε το όχι.

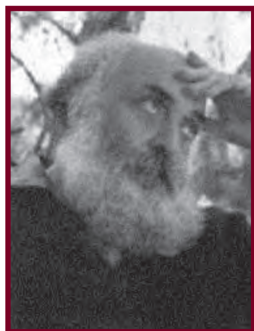


ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Το κεφάλαιο απαρτίζεται από δυο χωριστές αφηγήσεις. Αφού τις εντοπίσετε, να απαντήσετε στις εξής ερωτήσεις: ποιοι είναι οι δυο αφηγητές; ποιες διαφορές παρουσιάζουν στην αφήγηση, πώς συνδέονται μεταξύ τους οι δυο αφηγήσεις;
2. Για τη δημιουργία της λογοτεχνικής προσωπικότητας του Δημητρίου ο Γιάννης Πάνου χρησιμοποιεί πορτρέτα ορισμένων λογοτεχνών. Τα δυο κατονομάζονται και το τρίτο λανθάνει. Το λανθάνον πρόσωπο είναι πιθανόν ο Στρ. Τσίρκας. Αφού μελετήσετε προσεκτικά το κείμενο, το εισαγωγικό σημείωμα και τα σχόλια, να απαντήσετε στις εξής ερωτήσεις:
   α) Τι ενισχύει την υπόθεση ότι το λανθάνον πρόσωπο είναι ο Στρ. Τσίρκας και
   β) Τι κοινό έχουν οι τρεις λογοτέχνες με τη ζωή, το χαρακτήρα και το έργο του Δημητρίου;
3. Το κείμενο έχει τη μορφή ενός ερευνητικού δοκιμίου για το έργο του Δημητρίου ως λογοτέχνη. Παρατηρώντας την πορεία της σκέψης του αφηγητή δώστε ένα διάγραμμα των σημείων που θίγονται σ’ αυτή την έρευνα.

Γιάννης Πάνου

(1943-1998)



Γεννήθηκε στην Τρίπολη της Αρκαδίας και σπούδασε πολιτικός μηχανικός στο Πολυτεχνείο Θεσσαλονίκης. Στην πόλη της Θεσσαλονίκης με την οποία συνδέθηκε έζησε μέχρι το 1986, οπότε εγκαταστάθηκε στην Αθήνα. Εμφανίστηκε στα γράμματά μας το 1971 στην ομαδική αντιδικτατορική έκδοση *Νέα Κείμενα*. Έργα του: *...από το στόμα της παλιάς Remington...*, μυθιστόρημα (1981) και *Ιστορία των Μεταμορφώσεων*, μυθιστόρημα (1988).

Νατάσα Κεσμέτη



Το αιώνιο ρολόι

Το Διηγημα ανηκει στην ομώνυμη συλλογή. Όλα σχεδόν τα διηγήματα της συλλογής δίνουν την αίσθηση μιας πικρής πολλές φορές ανάκλησης ενός κόσμου, όπως τον έχουν βιώσει τα παιδιά.

Δεν ξέρω πώς ξεχωρίζουν οι άλλοι τους χώρους. Εμένα μ' οδηγεί η μυρωδιά. Είναι μυρωδιές που σε διώχνουν· άλλες που σου υπόσχονται μιαν ιδιαίτερη ώρα κάπου φυλαγμένη σαν έκπληξη όπως ένα κρυφό δωμάτιο. Άλλες σε προσκαλούν για άπλωμα και ευδαιμονία – οδαλίσκες μυρωδιές. Άλλες που σε ξυπνάνε, σου ζητούν δυνατή σκέψη, πτήσεις ή καταδύσεις του νου, κι άλλες, σπάνιες, που σε παίρνουν ολόκληρο και σε δέχονται να 'σαι ό,τι είσαι χωρίς κανένα σχόλιο.

Μυρωδιές που δεν ζητάνε ανταλλάγματα χωρίς και να υπόσχονται τίποτα, δε σε σφίγγουν πάνω τους, δεν κολλάνε πάνω σου, ούτε σε σπρώχνουν έξω βίαια. Σε αφήνουν να κολυμπάς μέσα τους, όπως στην αιώνια θάλασσα μπορείς να στριφογυρνάς σαν τους ελεύθερους δείκτες ενός νοητού υδάτινου ρολογιού όπου η κίνησή σου θέτει και μεταθέτει με τους όγκους του νερού τις ώρες χωρίς τίποτα και ν' αλλάζει δραματικά. Χωρίς τίποτα ν' αλλάζει... Μόνο που σπάνια συμβαίνει.

Δεν είναι έτσι πάνω στη γη.

Το σπίτι των Π. για παράδειγμα μύριζε πολύ ωραία. Μύριζε ορεκτικά. Μύριζε σαν παλιό καλό μαγέρικο. Για να 'μαι ειλικρινής, όπως φαντάζομαι ότι πρέπει να μύριζε ένα παλιό καλό μαγέρικο! Ένα δυο πάντως που πρόλαβα μύριζαν μ' έναν απερίγραπτο εξαίσια ζεστό τρόπο.

Το ίδιο και το σπίτι των Π... Η μυρωδιά του δεν ήταν φαγητίλας ωστόσο. Ήταν μυρωδιά από μπαχαρικά κυρίως: κανέλα, μοσχοκάρυδο μαζί με λεμόνι ή δυόσμο... Αλλά δεν ήταν τίποτα απ' αυτά μόνο του και πάλι καθόλου «όλα μαζί», ένα μπέρδεμα δηλαδή από ανάκατες μυρωδιές.

Ίσα ίσα που ήταν μια ξεκάθαρη μυρωδιά σαν καλογραμμένο πρόσωπο, μ' εύχυμες παρειές, γλυκές καμπύλες, εύσαρκο στόμα και σκιάσεις αναπαυτικές σαν αιώρα γύρω απ' τα λακκάκια στο πηγούνι, στις άκρες των

χειλιών ή τις αδιόρατες σοφές ρυτίδες, όπου μπορούσε κανείς να χωθεί και ν' ανασάνει βαθιά μέσα στη ζέστη του λαιμού που έπαλλε...

Αυτά τα ευκρινή χαρακτηριστικά που ήταν ωραία γιατί ήσαν ευκρινή στις γραμμές τους, ανεπιτήδευτα καθαρά, ήσαν αποτυπωμένα πάνω στο κάθε τι σχεδόν στο σπίτι των Π.

Έτσι ήταν η υπόγκριζη μαντεμένια αυγουλωτή ξυλόσομπα στη γωνιά της. Και τα μπρούντζινα χερούλια της αστράφτανε χρυσά στα πορτάκια και στο συρταράκι της στάχτης.

Έτσι ήταν τα μπακιρένια σκεύη στη σκοτεινή κουζίνα στο βάθος πάνω στο ράφι τους, καθρεφτίζοντας το σκιερό ταβάνι στα πυρά τους μάγουλα που κρύβανε μύγδαλα, καρύδια, κάστανα, φουντούκια, ξερά σύκα, πρώτης ποιότητας.

Έτσι ήταν η ηλεκτρική κουζίνα απέναντι από την ξυλόσομπα (από τα πρώτα μοντέλα), με τα πιτσιλωτά εμαγέ και τα στεφάνια των ματιών της να λάμπουνε αψεγάδιαστα, και στη χύτρα το φαγητό κοχλάκιζε με άφθονες εύθυμες φουσκάλες και τα καρότα, τα κρεμμυδάκια, οι στρόγγυλες ντοματούλες διατηρούσαν το σχήμα και το χρώμα τους λες κι είχαν οι γυναίκες των Π. μια μαγική συνταγή να τα διατηρεί ακέραια σ' ολόκληρη την αλχημεία του βρασμού.

Έτσι ήταν το κάθε τι μέσα στο σπίτι τους που το σχήμα του ήταν κι αυτό ένα ξεκάθαρο... Π! Το δωμάτιο με την ξυλόσομπα και την κουζίνα ήταν στο βάθος προχωρώντας μέσα στο Π από την πλακόστρωτη εσωτερική ορθογώνια αυλή με τις πόρτες ολόγυρα. Ήταν στην οροφή του Π – η στέγη του, ας πούμε. Και κει στο μακρόστενο δωμάτιο χωρούσαν (εκτός από την ξυλόσομπα και την ηλεκτρική), ένα ντιβανάκι, ένα μακρύ τραπέζι με καρέκλες, ένα δυο πολυθρόνες πάνινες. Υπήρχαν πόρτες προς κάθε κατεύθυνση εκτός από τον τοίχο που ακουμπούσε το ντιβανάκι κι έτσι, καθώς όλοι μαζεύονταν πάντα σ' αυτό το δωμάτιο, γινόταν συνεχείς μετατοπίσεις, γιατί απ' τις πόρτες μπαινόβγαιναν άνθρωποι κι όλο και κάποιος χτυπούσε την είσοδο λες και τον τραβούσε η μυρωδιά...

Το τραπέζι είχε πάντα έναν ωραίο, πολύχρωμο, ακριβό μουσαμά που λαμποκοπούσε κι ο γέροντας ο Θεοδόσης έκοβε προσεκτικά εκεί πάνω το ψωμί, ακουμπώντας το στο στήθος του, με τα φαρδιά γενναιόδωρά του δάχτυλα και τα πεντακάθαρα μισοφέγγαρα των νυχιών του, στις πιο μπόνες παλάμες που αντίκρισα ποτέ να φωνάζουν με τον τρόπο τους κεφάτα μια μοναδική εντολή:

«Δώσε! Δώσε, βρε Φιορίτσα μου!»

Και κείνη την ώρα είχα την ίδια πάντα σκηνή μπροστά μου: Στις όχθες της Λίμνης... Σαν να με κατηχούσε ο γερο-Θεοδόσης έργω για την αλήθεια του χιλιασμού των άρτων και... δεν είχα καμιάν αμφιβολία πως όσοι μα όσοι κι αν έρχονταν ο άγιος-Θοδοσάκης θα τα αύξαινε τα ψωμιά ίσαμε να χορτάσει ο πάσα ένας.

Τα άσπρα παχιά του μουστάκια λάμπανε· οι χοντρές του ρυτίδες λάμπανε πάλι, όπως και το καφέ κουστούμι έλαμπε, το καφέ του καπέλο με την άψογη τσάκιση έλαμπε... καθώς το έβγαζε να χαιρετήσει τις κυρίες στην έξοδο της εκκλησίας.

Το κοντό του ανάστημα ήταν αγαθό. Αγαθό, ήταν το κάθε τι πάνω του ίσαμε τα δάκρυά του που δεν μπόραγε να συγκρατήσει και τη βαθιά του μελαγχολία κάθε που αργούσε η Φιόρα του και σουρούπωνε· το τσάι σιγόβραζε πάνω στην ξυλόσομπα τραγουδιστά, απ' το παράθυρο με τη σίτα μπαίνανε μακρουλές σκιές στο δωμάτιο. Στα μαυρόασπρα πλακάκια της αυλής με τις εκατό γλάστρες άρχιζαν τα ντέφια της βροχής σιγανά σιγανά «κι η Φιόρα ακόμα να φανεί...»

Ο Θοδοσάκης τότε θόλωνε... Θόλωνε ολοένα σαν αναλυτό σύννεφο. Οι ρυτίδες του γέμιζαν δάκρυα ίσαμε ν' ακουστεί η σιδερένια εξώθυρα και μονομιάς το ταρακούνημα σταμάταγε, η αγωνία πάει! Έβγαινε στο λιμάνι μ' ολόγιομη πανσέληνο: τη Φιόρα! Ένα εβδομηντάχρονο μωρό – πάλι γελάγανε τα δόντια του, γέλαγε το κάθε τι πάνω του... Έτριβε χέρια, γόνατα δίπλα στην ξυλόσομπα:

«Φέρε μύγδαλα. Φέρε απ' το καλό βούτυρο! Φέρε ψωμί και βουτήματα!»

«Αυτός ο άνθρωπος! Αυτός ο άνθρωπος...!» έλεγε θυμωμένα η Φιόρα που του είχε εξηγήσει, πριν φύγει, τι θα κάνει, πόσο θ' αργήσει, πού θα βρίσκεται.

«Αυτός ο άνθρωπος μάτια μ'» – με τη νησιώτικη προφορά της.

«Μάθια μ'-μάθια μ'!» γέλαγε εκείνος: «Μάθια τα θέλεις μάθια μ' ή ταραχτά π'λί μ';», ξεκαρδισμένος με την ιστορία του ερωτευμένου συζύγου που ό,τι και να 'λεγε της κυράς του, να για τ' αυγά: πώς τα προτιμά, έπρεπε να βάλει σιρόπι στα λόγια του. Και το θυμόταν ευφραμένος τώρα που ήταν πάλι πίσω. Πάλι εδώ – σίγουρα! Την έβλεπε, την κράταγε. Κανείς κίνδυνος.

– Από πότε ορφανέψατε;

– Από πάντα.

– Από πόσο χρονώ δουλεύατε;

– Από πάντα.

– Από πάντα;

– Ναι. Με τους χαμάληδες στην Πόλη, στο λιμάνι. Χαμάλης. Μετά πορτιέρης στο Pera Palace, στου Κυρίου. Μετά υπηρέτης στου Κυρίου. Μ' έφερε μαζί του.

– Και την κυρία-Φιορίτσα;

– Εκεί, στου Κυρίου ήρθε κι αυτή, απ' το νησί της, (αναστενάζει μ' ανακούφιση. Λάμπει ολόκληρος πάλι!) όταν ο Κύριος εγκαταστάθηκε εδώ. Γυαλίζαμε μαζί τα πατώματα. Τεράστια δωμάτια. Μετά την πήρε η Κυρία όταν αρρώστησε να τη φροντίζει. Προσωπική της καμαριέρα. Μας εκτιμήσανε...

Κι αλήθεια ο Κύριός τους, έμοιαζε να μην τους ξεχνά που γεράσανε καλά καλά, και τους άφησε να φύγουν. Πρώτα εκείνος. Αργότερα η Φιόρα. Κι όλο στο στόμα τους βρισκόταν το Σπίτι, ο Κύριος, η Κυρία (κι ας μην τους υπηρετούσαν εδώ και κάμποσα χρόνια)· η αρρώστια της καημένης της Κυρίας που δεν έβγαινε απ' το δωμάτιό της ποτέ, από το βομβαρδισμό του Πειραιά που τρόμαξε κι έπαθε...

Ποτέ δεν κρίνανε. Δεν έβγαινε πικρός λόγος απ' τα χείλη τους, σα να μη σκέφτονταν. Να μη μπορούσαν να σκεφτούν τίποτα. Ο Κύριος και η Κυρία ήταν κάτι σα μεγάλοι Θεοί. Μεγάλα αγάλματα θεών που στέκονταν πάνω απ' το σπίτι τους, πάνω απ' τη ζωή τους, πάνω απ' το κάθε τι και κει σταματούσε η ικανότητά τους να παραπονεθούν, ή ν' απαιτήσουν, να σχολιάσουν, να κάνουν την πιο απλή κρίση, να πλησιάσουν με τη σκέψη καν τα Γιγάντια Αρχαϊκά Αγάλματα του Κυρίου και της Κυρίας.

Μια Πρωτοχρονιά το μεσημέρι, φτιάξανε Ρώσικη Σαλάτα. Την πρώτη Ρώσικη που είδα, μύρισα και γεύτηκα στη ζωή μου. Στολίσανε τη σαλατιέρα, όπου τη σερβίρανε, με μικροσκοπικά φετάκια καρότα, λεμόνι, κάπαρες, μαϊντανό.

Είχε ένα ωραίο κίτρινο χρώμα... Ένα σερβίρισμα για «τραπέζι». Φτιάξανε ροζμπίφ και στολίσανε την πιατέλα όπως έπρεπε, «για τραπέζι»: οι φέτες είχαν από ένα μαύρο γαριφαλάκι· η σάλτσα πιπέριζε ελαφρά. Φτιάξανε κοτόπουλο με πιλάφι a la Milaneza, ίσως όπως ακριβώς θα το ήθελε η Κυρία. Είχανε γλυκό Σαμιώτικο σε μια κρυστάλλινη καράφα, στο χρώμα του ήλεκτρου.

Το ίδιο απόγευμα με ρώτησαν αν θέλω το μικρό ρολογάκι. Ήταν μια καρφίτσα για το πέτο. Τόσο δα! Με μια φουντίτσα γούνινη στην άκρη δυο

μικρών κορδονιών που το συγκρατούσαν. Ολόγυρά του είχε μια γραμμούλα χρυσή σαν κορνίζα. Ένα ψεύτικο (ή αληθινό;...) ρολογάκι. Μπορεί να 'ταν σταλμένο απ' την Κυρία που τα ωραία της πράγματα δεν την ενδιέφεραν, τα χάριζε στους πιστούς της υπηρέτες, σ' άλλους...

Με ρώτησαν τρεις φορές. Το ήθελα παρά πολύ. Δεν πίστευα στ' αυτιά μου πως μου το χαρίζανε τώρα εμένα. Η καρδιά μου χτύπαγε να σπάσει. Δεν το είχα δει από κοντά, δεν το είχα αγγίξει ποτέ αλλά μου άρεσε, πώς μου άρεσε! Σα να έπιανα από μακριά, από την εταζέρα που ήταν ακουμπισμένο όρθιο, τη μυρωδιά του: Επιθυμητή!

Είπα και τις τρεις φορές «Όχι» κατακόκκινη. Ανεξήγητα βέβαιη πως δεν είχα το δικαίωμα να δείξω πόσο πολύ το λαχταρούσα.

Σαν να είδα τον εαυτό μου απ' έξω. Να βγήκα και να τον παρακολουθούσα: Είδα τα χέρια μου ν' απλώνονται, είδα την πίεση μέσα στα νεύρα μου, την πρόκληση της κίνησης για άπλωμα, για να το πάρω! Μιαν ασταμάτητη ορμή για κίνηση... κι άκουσα το στόμα μου τρεις ολόκληρες φορές να λέει:

«Όχι, ευχαριστώ»!

Ανεξήγητα, παράλογα να λέει:

«Όχι, ευχαριστώ»! Κόβοντας την κίνηση και την ορμή όπως το μαχαίρι μ' ένα γύψινο εκμαγείο. Λες κάτι υπαγόρευε την άρνηση. Λες κι «είχα εγώ πολλά» ή «ένα καλό παιδί δεν παίρνει ό,τι του δίνουν». Ένα σεμνό παιδί λέει ευγενικά:

«Όχι, ευχαριστώ».

Εκείνο το απόγευμα είχε έρθει κι ένα άλλο κορίτσι ή αγόρι.

– Ε τότε, είπανε, θα το δώσουμε στον..., στην..., που μπορεί να το θέλει. Όταν φύγει, θα το πάρει.

Τότε κατάλαβα ότι το είχα χάσει.

Έμεινε εκεί ως το βράδυ στην εταζέρα του τοίχου.

Το κοίταζα κλεφτά όλη την ώρα. Μπορεί να το ξέχναγαν άραγε;... Χαμογελούσα ζαβά, αφηρημένα. Έλεγα: Τώρα θ' ακούσω τον εαυτό μου να λέει την αλήθεια. Να βγάλει μια κραυγή!

Αλλά δεν έκανα τίποτα και δε θυμάμαι τίποτ' άλλο.

Κι όλη την ώρα το σπίτι μοσχοβόλαγε ζεστά...

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Η αφηγήτρια λέει ότι ξεχωρίζει τους χώρους από τη μυρωδιά. Ποιες μυρωδιές αναφέρει; Διατυπώστε τα χαρακτηριστικά τους με δικά σας λόγια. Π.χ. απωθητικές κτλ.
2. Σε τι διαφέρει η μυρωδιά στο σπίτι των Π. από τις παραπάνω μυρωδιές; Ποια είναι τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της; Πού αλλού εντοπίζει αυτά τα χαρακτηριστικά;
3. Εκτός από την περιγραφή του σπιτιού η αφηγήτρια παρουσιάζει και τα βασικά πρόσωπα του διηγήματος. Να επισημάνετε περιστατικά και συμπεριφορές που δείχνουν ή υπαινίσσονται το χαρακτήρα τους.
4. Ποια η σχέση των ηρώων του διηγήματος με τα «αφεντικά» τους;
5. Πώς εξηγείται η άρνηση της αφηγήτριας να δεχτεί το ρολογάκι που της χάρισαν; Ποια σχέση βρίσκετε ανάμεσα στο ρολόι και την άρνησή της;
6. Πώς συνδέεται ο τίτλος του διηγήματος με το περιεχόμενό του;

Νατάσα Κεσμέτη



Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1947. Σπούδασε Πολιτικές και Οικονομικές Επιστήμες στη Νομική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών και Αγγλική Φιλολογία στο Pierce College. Δίδαξε για μια 20ετία αγγλική γλώσσα. Έργα της: Ποίηση: *Αχ να 'μουν ρημαγμένος καφενές (1974).* Πεζά: *Τα εφτά της άρκτου* (1972), *Το αιώνιο ρολόι* (1987), *Κήπος περίφρακτος* (1992), *Η Βίργκω της ερημιάς και τα κρυφά κελαϊδόνια* (1996). Μετέφρασε από τα αγγλικά Σέλλεϋ, Τζον Νταν Κόλντγουελ κ.ά.

Ρέα Γαλανάκη



[Επιστροφή στο πατρικό σπίτι]

(απόσπασμα από το «Ο βίος του Ισμαήλ Φερίκ πασά»)

Το ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ ΒΑΣΙΖΕΤΑΙ σε ιστορικά περιστατικά του 19ου αιώνα και συγκεκριμένα στη ζωή του Ισμαήλ Φερίκ πασά της Αιγύπτου και του αδελφού του Αντώνιου Καμπάνη Παπαδάκη. Τα αδέλφια χωρίστηκαν μικρά σε κάποιο ξεσηκωμό της Κρήτης. Το ένα το αιχμαλώτισαν οι Αιγύπτιοι, το πήραν στην Αίγυπτο, το μετονόμασαν, το εξισλάμισαν, το εκπαίδευσαν στο στρατιωτικό κλάδο, όπου ξεχώρισε, αναδείχτηκε και έφτασε στα ανώτερα αξιώματα: πασάς και Υπουργός Στρατιωτικών της Αιγύπτου. Με την ιδιότητά του αυτή ο Ισμαήλ Φερίκ πασάς, μισόν αιώνα περίπου αργότερα, έρχεται με στρατό στην Κρήτη για να βοηθήσει τους Τούρκους να καταπνίξουν την Κρητική Επανάσταση του 1866-1868, την οποία εμψυχώνει, ενισχύει και χρηματοδοτεί από την Αθήνα ο αδελφός του. Ο ξεριζωμός, η μακρινή αλλά έντονη ανάμνηση της προ της αιχμαλωσίας ζωής του, η αγάπη για τον αδελφό του και τη γενέθλια γη από τη μια και από την άλλη η νέα πατρίδα του, ο ρόλος του, το καθήκον δημιουργούν ποικίλες δραματικές καταστάσεις, που αναπλάθονται μυθιστορηματικά κατά το εικός. Η λογοτεχνική φαντασία συμπληρώνει τα κενά της Ιστορίας και φωτίζει εσωτερικά τα πρόσωπα και τα γεγονότα. Στο απόσπασμα παρακολουθούμε την άφιξη του Ισμαήλ Φερίκ πασά στο Οροπέδιο, στο χωριό του και στο πατρικό σπίτι.

Την πρώτη μέρα των μαχών είδα από μακριά το σπίτι όπου είχα γεννηθεί. Πυρπολήσαμε το χωριό και με κατέλαβε μεγάλη αγωνία, αν και δεν ήμουν εγώ ο υπεύθυνος, μην τύχει και καεί. Δεν κάηκε ωστόσο, γιατί μια μαγιάτικη μπόρα στάθηκε τόσο ευνοϊκή μαζί μου, ώστε να σταματήσει τις φλόγες στα διπλανά σπίτια. Απόρησα με την εύνοια των στοιχείων. Καθώς στεκόμουν έφιππος και κουκουλωμένος, μ' ένα μουσαμά, που σκέπαζε ως και τα πόδια του αλόγου μου, καθώς στεκόμουνα για να δεχτώ τη βροχή, που μου φαινότανε σαν αναφιλητό της φύσης, έλεγα πως δεν θα μπορούσε να 'χει γίνει διαφορετικά. Όχι γιατί επέστρεφα, μολονότι θα μπορούσε ακόμη κι ο ανόσιος νόστος μου να τιμηθεί από το αναφιλητό της φύσης, όσο γιατί, μόλις το είδα, τότε ξαφνικά θυμήθηκα πως είχα ένα σπίτι.

Αν και ο Ιωάννης μου είχε πει στην Αίγυπτο πως, κατά μία εκδοχή, η μάνα μου είχε επιστρέψει και τελείωσε στο σπίτι, αυτό δεν είχε ποτέ βασανίσει τη σκέψη μου, όσο η ανάμνηση του τόπου. Κατά τη διάρκεια της βροχής η θέα του με καθήλωσε με αναπάντεχα καρφιά. Άκουγα ένα ένα τα καρφιά να καρφώνονται, έτσι χτυπούσαν οι χοντρές σταγόνες στο μουσαμά μου. Μου πέρασε από το μυαλό η σκέψη πως ίσως είχα αποδιώξει την ανάμνησή του τόσα χρόνια, θέλοντας να προστατέψω τον εαυτό μου από την οδυνηρή απαγόρευση να ξαναπατήσω το κατώφλι, ή από το φόβο μήπως είχε γκρεμιστεί – ενώ η ανάμνηση της φύσης δεν έκλεινε τέτοιους κινδύνους. Η εγρήγορση και η ταχύτητα που θα απαιτούσε σε λίγο η μάχη, μόλις θα ξανάρχιζε, δεν θα μου άφηνε περιθώρια για διερευνήσεις. Πρόλαβα μόνο να σκεφτώ, ακούγοντας με ευδαιμονία την παλιά βροχή, πως είχα για πολλά χρόνια αντικαταστήσει στη μνήμη μου τον έσω χώρο με τον έξω, χωρίς να έχω επίγνωση της αντικατάστασης· αγνοούσα λοιπόν εντελώς την ψυχή μου. Η ανάμνηση της σπηλιάς δεν μπόρεσε, για ένα σωρό λόγους, να ταυτιστεί με την ανάμνηση του σπιτιού· αποτέλεσε μάλλον ένα κομμάτι της φύσης ή της περιπέτειάς μου.

Και περίμενα να ξανακοιτάξω το σπίτι μόλις θα περνούσε η μπόρα, από φόβο μήπως βρισκόμουν απέναντι σε μιαν οφθαλμαπάτη.

Αν ήθελα, θα μπορούσα τις επόμενες μέρες να το είχα επισκεφτεί. Ήθελα. Προφασιζόμουν όμως τις απαιτήσεις των στρατιωτικών επιχειρήσεων και τις ζωές που κρέμονταν από ένα μου πρόσταγμα. Συμμετείχα σαν ναρκωμένος στις μάχες, κρατώντας με μεγάλη προσπάθεια, και όσο μπορούσα, το μυαλό μου καθαρό. Ήθελα, αλλά προετοιμαζόμουν. Εξακολουθούσε να μου φαίνεται απίστευτο ότι το σπίτι είχε επιζήσει και με περίμενε να επιστρέψω – με περίμενε άραγε; Απίστευτο ότι είχα αφεθεί στο αίμα αυτού του πολέμου, απλώς και μόνο για να θυμηθώ την ύπαρξή του, σαν πεμπτουσία της μνήμης.

Έλεγα πως υποσχόταν μιαν απειλητική και φιλήδονη κάθαρση, έλεγα πως ήμουν σαν αρραβωνιασμένος μαζί του. Γυρνούσα και το κοίταζα συνέχεια, εντάσσοντάς το πάλι στο τοπίο του και ψάχνοντας ασταμάτητα τους πέτρινους τοίχους του. Πίεζα τα υλικά να αποκαλύψουν τις προθέσεις τους. Δεν μου έκρυψαν το εσωτερικό του, φωτισμένο είτε από μια διάπλατη εξώπορτα είτε από το μετακινούμενο φως του λύχνου, ακριβώς όπως άρχισα με ταχύτητα να θυμάμαι. Με περίμενε άραγε, ξαναρώτησα.

Αποφάσισα να το επισκεφτώ το πρώτο βράδυ μετά τις μάχες. Ο χρόνος πίεζε, γιατί είχαμε τελειώσει πια εδώ πάνω, κι εγώ τουλάχιστον δεν

μπορούσα να παραμείνω και να βλέπω τη λεηλασία. Βρήκα το κλειδί κάτω από την πέτρα που το κρύβαμε. Ευχαριστήθηκα με τον αυτόματο πληθυντικό – σήμαινε πως το σπίτι με περίμενε. Αναρωτήθηκα κατά πόσον ο ήπιος μεταλλικός φθόγγος του κλειδιού θα μπορούσε πια να ορίζει τη ζωή, την όποια ζωή, σαν αλληλουχία. Ο ήχος του ακούστηκε σαν εκπυρσοκρότηση και με κατατρόμαξε. Τα όπλα των Οθωμανών θα ήταν γεμάτα, αφού είχαν την άδεια να λεηλατούν επί τρεις ημέρες. Τα όπλα των χριστιανών θα βρίσκονταν μαζί τους, ψηλά στα βουνά, αν και πάντα κάποιος θα είχε βραδυπορήσει στο άδειο χωριό. Έπρεπε να βιαστώ.

Η πόρτα άνοιξε τρίζοντας. Μπήκα και την έκλεισα. Έπειτα στήριξα την πλάτη μου πάνω στα χοντρά σανίδια της πόρτας αναζητώντας το δικό της σκελετό από νερά του ξύλου, ρόζους και καρφιά. Τα δάκρυα με υποχρέωσαν να κλείσω τα μάτια. Τυφλός, άρχισα να βυζαίνω τον ίδιον αέρα. Πέρασε αρκετή ώρα ώσπου ν' ανοίξω πάλι τα μάτια και να πω ότι είχα χορτάσει το γάλα.

Διαπίστωσα πως η πόρτα, που πάνω της στηριζόμουν, είχε ψηλώσει, ενώ εγώ είχα μικρύνει σε παιδί. Μ' ένα δεξί χεράκι σκούπισα τα χείλια.

Αποσπάστηκα από την πόρτα και προσπάθησα να περπατήσω, νιώθοντας αδύναμος και φθαρτός. Με το ίδιο χεράκι στηρίχτηκα στον τοίχο κι έκανα ένα γύρο στο σπίτι. Κοντά στην παραστιά έβγαλα μια πέτρα από τον τοίχο, αλλά η σφεντόνα δεν ήταν πια εκεί. Σκέφτηκα ότι δεν πειράζει, αφού όταν μεγαλώσω θα κυνηγώ με όπλο τα πουλιά. Έβαλα στη χαραμάδα του τοίχου, όπου παλιά έκρυβα τη σφεντόνα, τη σκουριασμένη λεπίδα και το γράμμα του Αντώνη*, επιστρέφοντάς τα όπου ανήκαν. Αν μπορούσε κάτι ν' ανήκει σε κάτι άλλο. Σφράγισα με την πέτρα την κρυψώνα τους˙ ο ενταφιασμός είναι μια περίπτωση, πρόσθεσα. Ούτε και ήθελα να δώσουν ερμηνείες σε κάποιους περίεργους, αν τα 'βρισκαν πάνω μου.

Δεν ήξερα αν έζησε εδώ κανείς μετά τη μάνα μου, εφόσον δεχόμουν την εκδοχή πως έζησε και τέλειωσε εδώ μόνη της. Δεν μπόρεσα να βρω κανένα τεκμήριο, γιατί το σπίτι ήταν άδειο από κάθε αντικείμενο, μολονότι συνέβαινε να τα θυμάμαι όλα με απίστευτη διαύγεια, τα λίγα όσα αποτελούσαν το νοικοκυριό ενός αγροτικού σπιτιού και την ανάπαυση των καταπονημένων μας σωμάτων. Παρά τις ενθυμήσεις μου, το σπίτι βρισκόταν άδειο, δείχνοντας πως δεν είχε κατοικηθεί για χρόνια. Μια σχεδόν ανεπαίσθητη ομολογία των οριζόντιων, των κάθετων και της καμπύλης, πως απουσίασαν τα αισθήματα. Κάτι σαν σκόνη ή σαν ιστός αράχνης στις γωνίες. Με το ίδιο χεράκι όφειλα να παραμερίσω τα πέπλα τους.

Προχώρησα και στάθηκα ακριβώς στη μέση της κεντρικής καμάρας. Άνοιξα μια μικρή λακκούβα στο πατημένο ξερό χώμα του δαπέδου. Αλλά δεν είχα όσα χρειαζόμουν. Ούτε άλλο αίμα από το δικό μου. Χάραξα με το γιαταγάνι το λεπτό δέρμα του καρπού, κι άφησα να χυθούν μερικές σταγόνες μέσα στη λακκούβα. Ύστερα κάθησα και περίμενα λέγοντας τα λόγια. Περίμενε ώρα, σαν ν' αντιστέκονταν οι ίσκιοι στα παρακάλια μου. Φοβόμουν μήπως δεν μπορούσαν να εισακουστούν, αφού δεν είχα τα απαιτούμενα, ή και για άλλους λόγους, που εδώ μέσα θα μπορούσαν να με συντρίψουν. Τέλος, πολύ αργά, σαν ένα τυχαίο τίναγμα του βλέφαρου, οι οριζόντιες, οι κάθετες και η καμπύλη άρχισαν να τρέμουν, ώσπου άρχισαν να χύνουν τη σαφήνεια της γραμμής τους στο χώμα, ζωντανεύοντας το αναμεταξύ τους κενό. Ήρθαν οι γνώριμες φωνές ανθρώπων, των σπιτίσιων ζώων, ο ήχος του καιρού, των τραγουδιών, του κάματου, του πένθους και των εορτών. Έπειτα ήρθαν μυρωδιές του σώματος, του δέντρου, του υφάσματος, της χειμωνιάτικης φωτιάς, του θερισμένου κάμπου και των ώριμων μήλων· αυτή πλημμύρισε το σπίτι, όπως τότε, και το γύρισε στο κόκκινο.

Στο φως των μήλων είδα το χέρι της, που είχε σταματήσει στο αδράχτι, να στρίβει επιτέλους τα δάχτυλα. Και το χέρι του πατέρα, που είχε σταματήσει στο χαλινάρι, να λυγίζει επιτέλους τον καρπό.

Τα χέρια οδήγησαν ολόσωμες τις μορφές. Πρώτη εκείνη με πλησίασε και με καλωσόρισε, τον χαμένο της γιο, τον βασανισμένο από κλειστή αγάπη, τον αλαφροΐσκιωτο. Πώς μπόρεσε να κατεβεί και δεν φοβήθηκε καμιά θρησκεία; Όμορφος που ήταν όμως, καθώς εταίριαζε την ακμή του άντρα και την αθωότητα του παιδιού με τον γλυκύτερο τρόπο που έσμιξε ποτέ η κορυφογραμμή του απέναντι όρους τον ουράνιο θόλο για να χαθεί μαζί του στο σκοτάδι. Ας την πλησίαζε λιγάκι, για να δει στα ίδια μάτια την κούραση των χωραφιών να δαμάζεται από ένα πιάτο ζεστό φαΐ και τον εύκολο ύπνο. Για να δει στα ίδια μάτια την κούραση της αραβικής του ζωής να δαμάζεται από το ξεχασμένο χάδι στα μαλλιά του. Αλλά να μην πλησίαζε τόσο πολύ που να διαπιστώσει τα μαρτύρια, ας έμενε πάντα όπως τη γνώρισε. Το ήξερε, βέβαια, ο καλός της, πως γρήγορα θα συναντιόντουσαν και θα χαίρονταν ασώματοι και αναμάρτητοι. Να μη φοβάται, άρα, περβόλια και γλυκά νερά, οπού θα έβλεπε στον ύπνο.

Έτρεξα προς το μέρος της. Εξαφανίστηκε αμέσως. Έγειρα στο χώμα αποκαμωμένος. Σε λίγο άκουσα μια ψαλμωδία και σήκωσα το κεφάλι. Ο πατέρας ερχόταν ντυμένος με χρυσοκέντητα άμφια και ψέλνοντας «Η

γέννησή Σου, Χριστέ, ο Θεός ημών», γιατί θυμόταν πάντα πως με είχανε βαφτίσει Εμμανουήλ. Με είχε γράψει στα βιβλία με το χέρι του, Εμμανουήλ Καμπάνης Παπαδάκης του Φραγκιού. Δεν ήξερε πια πώς να με αποκαλέσει, με το χριστιανικό ή με το μουσουλμανικό μου όνομα, για τούτο έψελνε· βέβαια συνέχιζε να μ' έχει στο μυαλό του με το χριστιανικό. Μερικά πράγματα δεν αλλάζουν είπε, και για τούτο σε δέχομαι, αν και τυραννίστηκα μέχρι να το αποφασίσω. Μερικά δεν αλλάζουν ούτε στο βασίλειο των ίσκιων, μονάχα που καμιά φορά τρελαίνονται κι αυτά απ' τον νοτιά και δείχνουν άλλα απ' ό,τι τα γνώρισες. Να ξέρεις πως ξανά θα προτιμούσα τη σφαγή απ' την ατίμωση. Πλην, άλλο αυτό, απ' τη ζωή που σου 'τυχε. Πρόκοψες, κι αυτό είναι καλό, χάθηκες όμως από τη συνέχειά σου. Μαζί σου έκοψες και μένα. Σε σώζει ότι ποτέ δεν θέλησες, ή δεν κατάφερες, να μας διαγράψεις. Εγώ, που γνώρισα τ' αγκάθια του ενός δρόμου, αναγνωρίζω τη δυσκολία των δυο δρόμων. Θέλω να πω, αναγνωρίζω μια προσπάθεια εξιλέωσης. Θα παρακαλέσω για σένα. Όχι, δεν ξέρω με ποιο τρόπο θα πεθάνεις, σου λέω μόνο πως είναι γραφτό να γίνει δύσκολα. Εσύ, να σταθείς γενναίος και να μη φοβηθείς. Γρήγορα θα συναντηθούμε.



ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Να βρείτε:
   α) Ποιος μιλάει στο κείμενο, με ποιο τρόπο και σε ποιο τόνο.
   β) Ποιο αποτέλεσμα δημιουργεί στον αναγνώστη αυτός ο τρόπος αφήγησης.
2. Να επισημάνετε στο κείμενο στοιχεία που φανερώνουν:
   α) την εσωτερική κατάσταση του αφηγητή σε συνδυασμό με τα εξωτερικά περιστατικά,
   β) την εξέλιξη των συναισθημάτων του αφηγητή.
3. α) Με ποιο τρόπο ο αφηγητής-ήρωας ανακαλεί τους δικούς του.
   β) Ποιοι εμφανίζονται και ποια είναι η στάση τους απέναντί του.
4. Να απαντήσετε με βάση το κείμενο:
   α) Γιατί ο πατέρας τυραννίστηκε να αποφασίσει αν πρέπει να τον δεχτεί;
   β) Γιατί τελικά τον δέχεται;
5. Δυο φορές επαναλαμβάνεται το ενδεχόμενο της γρήγορης συνάντησης του ήρωα με τους γονείς του. Τι σημαίνει αυτό και ποιος ο ρόλος στην πλοκή της αφήγησης;
6. Θα μπορούσαμε, με βάση το απόσπασμα και την εισαγωγή, να χαρακτηρίσουμε τον Ισμαήλ Φερίκ πασά τραγικό πρόσωπο; Γιατί;

Ρέα Γαλανάκη



Γεννήθηκε στο Ηράκλειο της Κρήτης το 1947. Σπούδασε Ιστορία και Αρχαιολογία στο Πανεπιστήμιο Αθηνών. Έχει εκδώσει τα έργα: *Πλην εύχαρις* (1975), *Τα ορυκτά* (1979), *Το κέικ* (1980), *Πού ζει ο λύκος* (1982), *Ομόκεντρα διηγήματα* (1986), και τα μυθιστορήματα: *Ο βίος του Ισμαήλ Φερίκ πασά* (1989), *Θα υπογράφω Λουί* (1993), *Ελένη, ή Ο Κανένας* (1998), *Ο αιώνας των λαβυρίνθων* (2002). Έχει τιμηθεί με το Κρατικό Βραβείο Μυθιστορήματος, το 1999.

Αλέξανδρος Αργυρίου



Η πραγματικότητα και η πραγματικότητα της πεζογραφίας

Το Δοκιμιο που Αποτελει από μόνο του μια ενότητα περιέχεται στην ευρύτερη εισαγωγή του κριτικού Αλέξ. Αργυρίου για τη μεταπολεμική Πεζογραφία (Τόμ. Α΄, Εκδόσεις Σοκόλης). Ο συγγραφέας εξετάζει εδώ τους παράγοντες που επιδρούν στο να σχηματιστεί μια υποκειμενική εκδοχή της πραγματικότητας και τη συμβολή του αναγνώστη στην πρόσληψη των έργων της φαντασίας.

Παίρνοντας υπόψη άλλη μια φορά τον ενημερωμένο, αλλά όχι συστηματικά, αναγνώστη και επειδή το αντικείμενό μας είναι η αφηγηματική πεζογραφία, νομίζω ότι χρειάζεται να διευκρινιστεί η σχέση της πραγματικότητας (αυτή που έτσι ονομάζομε και φανταζόμαστε ότι είμαστε συνεννοημένοι για το περιεχόμενό της) και της πραγματικότητας όπως παρουσιάζεται στην πεζογραφία. Σε προηγούμενη σελίδα αναφέρθηκα παρενθετικά σε «εννοιοδότηση»* της πραγματικότητας, στην οποία προβαίνομε, βάζοντας σε τάξη τα πράγματα που πέφτουν άμεσα ή έμμεσα στην αντίληψή μας. Αυτή η εννοιοδότησή μας είναι μια αυθαίρετη πράξη του νου. Θα ήταν «αντικειμενική» αν μπορούσαμε να συμφωνήσουμε όλοι. Βέβαια υπάρχει ένα μεγάλο ποσοστό γεγονότων που δεν μπορούν να αμφισβητηθούν. Είναι τα πραγματικά περιστατικά. Αίφνης ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος άρχισε την 1η Σεπτεμβρίου του 1939. Παραπέρα όμως ούτε για τα αίτια ή τις συνθήκες που μεσολάβησαν, αλλά ούτε ακόμη και για την αλυσίδα των γεγονότων που ακολούθησαν θα μπορούσαμε να συμφωνήσομε. Γιατί, αν εξαιρέσομε μια μικρή περιοχή των άμεσων εμπειριών μας (η αλήθεια των οποίων ισχύει ίσως για μας και μόνο που τα ζήσαμε), τα πολλά άλλα τα ξέρομε από «ειδήσεις» οι οποίες, και όταν

Εννοιοδότηση: η απόδοση κάποιου νοήματος, κάποιας σημασίας σε ένα φαινόμενο. Ειδικότερα υπονοείται εδώ ότι ο συστηματικός αναγνώστης της λογοτεχνίας είναι υποχρεωμένος να ταξινομήσει τα φαινόμενα συγκρίνοντας και συνδέοντάς τα, για να τους δώσει ένα νόημα.

δεν είναι πλαστογραφημένες, μας έχουν δοθεί τακτοποιημένες, δηλαδή έχει παρέμβει κάποια ανθρώπινη βούληση, αγαθή έστω, στις καλύτερες των περιπτώσεων. Ελπίζω πως τώρα μπορούμε να πούμε ότι: η «περιγραφή» των γεγονότων αποτελεί συγχρόνως και «ερμηνεία» τους, προϋποθέτει μια «γωνία παρατήρησης» και προφανώς έναν παρατηρητή με τη σχετικότητά του. Έτσι από το «γεγονός» έχομε μεταβεί στην «άποψη για το γεγονός» και αν πληθύνομε τα γεγονότα, οδηγούμαστε στην ανάγκη της ταξινόμησής τους, η οποία πραγματοποιείται κάτω από μια θεωρία ή ιδεολογία. Συνεπώς: στη θέασή τους υπό περιορισμούς. Αυτή ονομάζομε: εννοιοδότηση της πραγματικότητας, που είναι μια μορφή μυθοποίησής της, (για να πλησιάσομε το μυθιστόρημα· αλλά ας μην το συνδέσομε ακόμη). Αν ο παρατηρητής δεν είναι ένας αλλά πολλοί, και οι πολλοί ανήκουν σε κατηγορίες (εθνικές, πολιτισμικές, ταξικές, διάφορες κοινότητες, συλλογικά σώματα και άλλα ανάλογα), συναντάμε «κοινές αντιλήψεις» για την πραγματικότητα μέσα στις οποίες μπορούν να αναπτυχθούν διάλογοι. Δηλαδή, στο εσωτερικό των συλλογικών σωμάτων: λειτουργούν κάποιοι «κοινοί τόποι»· να τους ονομάσομε: ιδεολογίες. Η ιδέα συνεπώς περί της πραγματικότητας που παίρνει συλλογικό χαρακτήρα, αποτελεί ένα δεδομένο που μοιάζει να ταυτίζεται με την πραγματικότητα, ενώ είναι μόνο μια εκδοχή της που μετέχει της αλήθειας και της πλάνης, όταν αντιμετωπίζομε το φαινόμενο κριτικά. Αντιθέτως, για τη συνείδηση των μελών της κάθε ομάδας/κατηγορίας η ιδεολογία τους ταυτίζεται με την αλήθεια – το δεδομένο που είπα προηγουμένως ότι οφείλομε να λάβομε υπόψη, διότι και αυτό αποτελεί στοιχείο της πραγματικότητας, ή, πιο σωστά, μια «συνιστώσα» της.

Αν ο αναγνώστης δεν έχει πειστεί ακόμη ότι η πραγματικότητα είναι μια ρευστή έννοια, μπορεί να συναντήσει και άλλες ενδείξεις, όταν προχωρήσω στο κύριο αντικείμενό μου: τα συγκεκριμένα έργα της πεζογραφίας. Έχει υποστηριχθεί ότι η Τέχνη είναι αντανάκλαση της πραγματικότητας, που προϋποθέτει βέβαια ότι έχομε συμφωνήσει για το ποια είναι η πραγματικότητα. Είναι αλήθεια ότι υπάρχουν τέχνες, που η άποψη αυτή μπορεί να δοκιμαστεί και η πραγματικότητα να φανεί χειροπιαστή. Αίφνης στη ζωγραφική. Το τοπίο που ζωγραφίζει ο ζωγράφος μπορούμε να το συγκρίνομε με το ίδιο το τοπίο ή το τοπίο που μας δίνει η φωτογραφική μηχανή. Ας κάνομε λίγο το δικηγόρο του διαβόλου και ας δεχθούμε ότι στο τοπίο τα πράγματα είναι ξεκαθαρισμένα. Τι γίνεται όμως όταν ο ζωγράφος κάνει ένα πορτρέτο ή ζωγραφίζει ένα λαϊκό πανηγύρι με πολλούς ανθρώ-

πους περί πολλά ασχολούμενους; Μια φωτογραφία το αναπληρώνει; Ή μας δίνει τα πράγματα στατικά, χωρίς ζωή; Γιατί, αν στη φωτογραφία περιέχεται το στοιχείο ζωή, τότε πρέπει να καταργηθεί η ζωγραφική και να πάρομε τα πινέλα από τους ζωγράφους γιατί δεν μας χρειάζεται η δουλειά τους. Αν όμως η φωτογραφία δεν αποδίδει την πραγματικότητα, τότε πρέπει να δεχθούμε ότι η απόκλιση των ζωγράφων από την τέτοια πραγματικότητα που μας παρουσιάζουν, είναι πιο σωστή από την ίδια την πραγματικότητα ή την φωτογραφία της, εφόσον η δική τους πραγματικότητα περιέχει ένα *δυναμικό* στοιχείο που δεν το έχει η φωτογράφισή της. Δηλαδή, με την ανθρώπινη επέμβαση, από το τοπίο μιας συγκεκριμένης χρονικής και φωτιστικής στιγμής: έχομε το τοπίο που έχει μια διάρκεια και μια διαχρονικότητα, που δεν την έχει ούτε στα δικά μας μάτια (εμάς των άσχετων), ούτε την αποδίδει η στατική φωτογραφία, της μιας και μοναδικής στιγμής. Ο ζωγράφος δηλαδή έχει παρέμβει, φωτίζοντας, υπογραμμίζοντας και κάποτε μεταθέτοντας ή προσθέτοντας, ώστε το τοπίο να αποβεί «αιώνια» αποτυπωμένο. Μιλάμε ωστόσο για μια τέχνη η οποία φαίνεται τουλάχιστον ότι αντιγράφει φαινόμενα. Τι γίνεται όμως με τις Τέχνες που δεν αντιγράφουν καμιά πραγματικότητα όπως η μουσική; Με ποια πραγματικότητα είναι συγκρίσιμη μια «Συμφωνία»; Είναι ανόητο και να το θέτομε. Ας πάμε τώρα στην πεζογραφία, όπου η άποψη για την αντανάκλαση φαίνεται, με λίγη προσοχή, ότι πάσχει λογικά.

Τα πράγματα, οι καταστάσεις, οι ανθρώπινοι χαρακτήρες και σχέσεις που περιγράφονται σε ένα μυθιστόρημα δεν είναι συγκρίσιμα και ελέγξιμα από καμιά πραγματικότητα αντικειμενικά κατοχυρωμένη, εκτός από ένα ποσοστό, κυρίως, γεγονότων. Οσοδήποτε αυξημένης εμπειρίας άτομο και αν είναι ο συγγραφέας, η εποπτεία του της πραγματικότητας είναι περιορισμένη. Γράφοντας για μια υπόθεση που κάποτε συνέβη, είναι πολύ περισσότερα τα θεματικά στοιχεία που συμπληρώνει, επινοεί, συνθέτει, από όσα πράγματι γνωρίζει. Ο κόσμος που παρουσιάζεται σε ένα μυθιστόρημα, που θέλει να είναι και ντοκουμέντο μιας εποχής, όπως αίφνης η *Αργώ* του Θεοτοκά ή οι *Ακυβέρνητες πολιτείες* του Στρ. Τσίρκα, έχει μεν αντληθεί από κάποια περιστατικά αντικειμενικής κατηγορίας, (ας το πούμε: της πραγματικότητας) όμως οι επιλογές, οι συνθέσεις και προπαντός όλα τα επιμέρους στοιχεία, τα οποία και καθορίζουν την πειστικότητα του έργου, ανήκουν στη φαντασία του συγγραφέα. Μάλιστα από τη σημασία που κυρίως τις τελευταίες δεκαετίες δίνεται από τους θεωρητικούς για τη σχέση συγγραφέα και αφηγητή, παρατηρούμε ότι ο

συγγραφέας κρατάει την απόστασή του και από τον αφηγητή. Σε κάθε περίπτωση αποτελεί ζητούμενο αν ο αφηγητής εκφράζει τις απόψεις του συγγραφέα, ή απλώς είναι προσωπείο του, ανεστραμμένο είδωλο ή ανδρείκελό του. Το μυθιστόρημα, ακόμη και στην περίπτωση που υποδύεται το ντοκουμέντο, *τρέφεται* από την παρατήρηση, *εμψυχώνεται* από τη δυνατότητα κάποιων στοχαστών να τακτοποιούν τα φαινόμενα που πέφτουν στην αντίληψή τους, άμεσα και έμμεσα, (να τα συμπληρώσουν με τη φαντασία τους, να τα κατευθύνουν, να τους αποδίδουν σημασίες) και *θερμαίνεται* από την επιθυμία/βούληση (του πεζογράφου) της ανακοίνωσης. Ο παλιός παραμυθάς είναι ο άμεσος πρόγονος του πεζογράφου. Η σχέση της πραγματικότητας του μυθιστορήματος με την ίδια την (υποτιθέμενη) πραγματικότητα, είναι όση η σχέση ενός τοπογραφικού χάρτη μιας περιοχής, επαρχίας, χώρας, με την πραγματική περιοχή, επαρχία, χώρα (υπερβολή). Ο χάρτης παραπέμπει· δεν υποκαθιστά. Και συνεκδοχικά, το μυθιστόρημα παραπέμπει σε μια πραγματικότητα (εκείνη που χαράχθηκε στη συνείδηση του συγγραφέα), δεν την υποκαθιστά.

Συνεπώς στο λογοτέχνημα έχομε μια άλλη πραγματικότητα η οποία αποτελεί «ανά-γνωση» της πραγματικότητας. Και στο σημείο αυτό αρχίζει ο ρόλος του αναγνώστη. Πώς υποδέχεται και πώς αποδέχεται ο αναγνώστης ένα έργο της φαντασίας; Ας σχηματοποιήσω όμως το ζήτημα για να το απλοποιήσω. Έχομε τρία διακεκριμένα φαινόμενα που συναντώνται: Την ίδια την πραγματικότητα, την πραγματικότητα του συγγραφέα και την πραγματικότητα του αναγνώστη. Αν ο συγγραφέας «μυθοποιεί» την πραγματικότητα, δηλαδή αυθαιρετεί απέναντί της, πώς κατορθώνει (αν το κατορθώνει) να γίνεται πειστικός στον αναγνώστη; Όμως το πόσο δεμένο (και αν) είναι ένα μυθιστόρημα με τις προθέσεις του δημιουργού του καταλήγει σε μια πολύπλοκη ιστορία. Το γεγονός είναι ότι ο συγγραφέας (κατά την αφήγηση: πραγμάτων, καταστάσεων, συμπεριφορών), καταθέτει «υλικά δεδομένα» που καθεαυτά κομίζουν τη δική τους αλήθεια, τα οποία ανεξαρτητοποιούν το έργο από τη βούληση του δημιουργού. Υπάρχουν πολλά παραδείγματα όπου άλλα ήθελε να υποστηρίξει ένας μυθιστοριογράφος και άλλα προκύπτουν από το έργο του. Η αυτονόμηση του έργου από τον συγγραφέα (στην περίπτωση ειδικά του πεζογράφου) είναι που το καθιστά «αντικειμενικό δεδομένο» και συνεπώς αναγνωρίσιμο από τον αναγνώστη του. Αλλά, επιτέλους, ποια είναι η υπόσταση και ο ρόλος του αναγνώστη που διαβάζει πεζογραφία; Δεν σημαίνει ότι ξέρει και αποδέχεται τις «συμβάσεις του είδους»; Η ιδέα της πραγματικότη-

τας που έχει σχηματίσει ο αναγνώστης έχει κοινά σημεία με την ιδέα της πραγματικότητας του συγγραφέα. Μπορεί να υποστηριχθεί ότι: όσο πιο σύγχρονος είναι με τον μυθιστοριογράφο, όσο πιο πολύ έχει ανατραφεί σε παράλληλα περιβάλλοντα, τόσο πιο πιθανό είναι να παρουσιάζει πολλά κοινά σημεία με την «ιδέα της πραγματικότητας» του συγγραφέα. Αν ο πεζογράφος *αναπαράγει* την πραγματικότητα και συγχρόνως *παράγει* πραγματικότητα, το αποτέλεσμα δεν βγαίνει από την «πιστότητα» της πρώτης και την «αλήθεια» (ή αληθοφάνεια μάλλον) της δεύτερης, αλλά από την *πειστικότητα* του συνόλου, του οποίου ο έλεγχος γίνεται από τον αναγνώστη, που ορθότερο είναι (προκειμένου να βεβαιωθούμε για την ανταπόκριση του έργου) να τον πολλαπλασιάσομε: οι αναγνώστες, λοιπόν τελικά, (και μάλιστα όσοι αντιδρούν με ενεργητικό τρόπο, δηλαδή διατηρώντας την πρωτοβουλία τους· που μπορούν να κρίνουν και να συγκρίνουν), αποφασίζουν αν ένα μυθιστόρημα είναι πειστικό, αν το πραγματικό και το φανταστικό στοιχείο ενός έργου «φέρουν έναν κόσμο» που είναι «δυνατός» (δύναται να συνέβη) και οι αποκλίσεις του από τα συνήθη καθημερινά φαινόμενα γίνονται αποδεκτές στο όνομα της ιδιαιτερότητας.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Πώς αιτιολογεί ο συγγραφέας την άποψή του ότι η εννοιοδότηση είναι αυθαίρετη πράξη του νου; Μπορείτε να αναφέρετε ένα άλλο σχετικό παράδειγμα από την Ιστορία;
2. Να συζητήσετε τη θέση ότι η ιδεολογία αποτελεί μια συνιστώσα της πραγματικότητας.
3. Ποια διαφορά υπάρχει, κατά το συγγραφέα, ανάμεσα στη φωτογραφία και τη ζωγραφική σχετικά με την πραγματικότητα;
4. Γιατί η τέχνη δεν μπορεί να είναι αντανάκλαση της πραγματικότητας; Προτού απαντήσετε να διαβάσετε προσεκτικά α) την επιχειρηματολογία του συγγραφέα β) την υποσελίδια σημείωση και γ) τα σχετικά με το ρεαλισμό στην εισαγωγή του βιβλίου σας.
5. α) Ποιος είναι ο ρόλος του αναγνώστη στην ανά-γνωση ενός έργου της φαντασίας;

   β) Τι σημαίνει η φράση: «η αυτονόμηση του έργου... από τον αναγνώστη του»;

Αλέξανδρος Αργυρίου



Ο Αλέξανδρος Αργυρίου –φιλολογικό ψευδώνυμο του Αλέξ. Κουμπή– γεννήθηκε το 1921 στην Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου και σπούδασε πολιτικός μηχανικός στην Αθήνα. Στα γράμματά μας εμφανίστηκε φοιτητής ακόμη σε βιβλιοκρισίες στα εγκυρότερα μεταπολεμικά περιοδικά και εφημερίδες. Μετείχε στη συντακτική επιτροπή που εξέδωσε τα περιοδικά *Δεκαοχτώ κείμενα* (1970), *Νέα Κείμενα* (1971) και *Η Συνέχεια* (1973). Έργα του: Οι τρεις τόμοι των εκδόσεων Σοκόλη: *Οι νεωτερικοί ποιητές του μεσοπολέμου* (1979), *Η πρώτη μεταπολεμική γενιά* (1982) και *Εισαγωγή στη μεταπολεμική πεζογραφία* (1988). Συμμετείχε σε είκοσι επτά «σύμμεικτους» τόμους για θέματα *Λογοτεχνίας και Ιστορίας* (1961-1997). Εξέδωσε επίσης επτά τόμους δοκιμίων (1984-1998) ανάμεσα στους οποίους: *Διαδοχικές αναγνώσεις Ελλήνων υπερρεαλιστών* (1990), *Δεκαεπτά κείμενα για το Σεφέρη* (1996), *Οριακά και μεταβατικά έργα Ελλήνων πεζογράφων* (1996), *Κείμενα περί κειμένων* (1995) κ.ά. Τιμήθηκε με το Μεγάλο Βραβείο Λογοτεχνίας για την προσφορά του στα Ελληνικά γράμματα το 1998.



ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ

ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΩΝ ΠΟΙΗΤΩΝ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

ΑΛΕΞ. ΑΡΓΥΡΙΟΥ

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ - ΕΚΔΟΣΗ

ΝΤΙΝΟΥ ΓΙΩΡΓΟΥΛΗ

ΚΑΙ

Κ. ΓΕΝΝΑΤΑ

ΑΘΗΝΑ

Νάσος Βαγενάς



Ποίηση και πρόζα

Τα δυο παρακατω μικρά δοκίμια -σημειώσεις τα ονομάζει ο συγγραφέας τους- ανήκουν στο βιβλίο του Νάσου Βαγενά *Η Εσθήτα της Θεάς* (1988), όπου περιέχονται μικρά κείμενα διατυπωμένα με τρόπο αφοριστικό, τα οποία μπορούν να λειτουργήσουν ως ερεθίσματα για έναν προβληματισμό γύρω από τα βασικά θέματα της ποίησης και της κριτικής.

ΠΟΙΗΣΗ ΚΑΙ ΠΡΟΘΕΣΗ

Στην ποίηση δεν είναι η πρόθεση που μετρά αλλά το αποτέλεσμα στο οποίο οδηγεί η προσπάθεια ικανοποίησής της. Στο τέλος της προσπάθειας αυτής ελάχιστα απομένουν από την ίδια την πρόθεση, γιατί η πρόθεση λειτουργεί μέσα στον χώρο του συνειδητού, ενώ η ποίηση παράγεται από άγνωστα υλικά του ασυνειδήτου. Η πρόθεση δεν είναι παρά ένα κίνητρο και στην ποίηση όλα τα κίνητρα έχουν την ίδια αξία. Το απροσδόκητο είναι το αποτέλεσμα της ποίησης. Όμως είναι ένα απροσδόκητο προσδοκώμενο, γιατί δεν είναι τυχαίο: τα άγνωστα υλικά από τα οποία συντίθεται, είναι τελικά αναγνωρίσιμα, γιατί ανήκουν στον εαυτό μας.

ΠΟΙΗΣΗ ΚΑΙ ΠΡΟΖΑ

Όσοι διαπιστώνουν ότι η εποχή μας είναι εποχή σύγκλισης των ειδών και ότι η ποίηση βρίσκεται σήμερα πολύ κοντά στην πρόζα, συγχέουν την επιφάνεια με το βάθος. Γιατί η ποίηση δεν είναι θέμα μορφής, είναι θέμα έντασης. Και μολονότι η ένταση με την οποία η κάθε εποχή αισθάνεται την ποίηση είναι διαφορετική, τα όρια ανάμεσα στην ποίηση και την πεζογραφία παραμένουν αμετάθετα. Η σύγκλιση που παρατηρείται σήμερα δεν είναι σύγκλιση ειδών αλλά σύγκλιση μορφών. Η ποίηση υπερβαίνει τα όρια των μορφών, όπως άλλωστε και η πεζογραφία.

Η συγχώνευση δύο μορφών δεν συνεπάγεται την κατάλυση των ορίων των ειδών, απλώς τα καθιστά λιγότερο ευδιάκριτα.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

Να αναδιατυπώσετε και να σχολιάσετε τις απόψεις του συγγραφέα

α) για τη σχέση ανάμεσα στην πρόθεση του ποιητή και το ποιητικό αποτέλεσμα και

β) για τις διαφορές ανάμεσα στην ποίηση και την πρόζα. Ειδικά για το δεύτερο ζήτημα προτού απαντήσετε να διαβάσετε τα πεζόμορφα ποιήματα *Η άνοιξη* του Ε.Χ. Γονατά, *Δεν είναι ο περσινός καιρός I, II* του Τάκη Καρβέλη και *Επίσκεψη* του Σπ. Τσακνιά που περιέχονται στο βιβλίο σας.

Νάσος Βαγενάς



Γεννήθηκε το 1945 στη Δράμα, σπούδασε Φιλολογία στο Πανεπιστήμιο Αθηνών και μετεκπαιδεύτηκε στην Ιταλία και Αγγλία. Είναι καθηγητής στο Πανεπιστήμιο Αθηνών. Έργα του: α) Ποίηση: *Πεδίον Άρεως* (1974), *Βιογραφία* (1978), *Τα γόνατα της Ρωξάνης* (1981), *Βάρβαρες Ωδές* (1992) κ.ά. β) Πεζά, δοκίμια: *Η συντεχνία* (1976), *Ο ποιητής και ο χορευτής* (1979), *Ο λαβύρινθος της σιωπής* (1982), *Η Εσθήτα της Θεάς* (1988), *Η ειρωνική γλώσσα* (1994) κ.ά. Έχει τιμηθεί με το Κρατικό Βραβείο Κριτικής το 1995.





Marc Chagall (1889-1985), **Ο ποιητής** (λεπτομέρεια, 1911)
Μουσείο Τεχνών, Φιλαδέλφεια

Τ. Σ. Έλιοτ (T. S. Eliot)



Φονικό στην εκκλησιά

(Χορικό)

Ο Αγγλος ποιητης και δοκιμιογραφος Τ.Σ. Έλιοτ (Thomas Stearns Eliot, 1888-1964) είναι από τους κορυφαίους ποιητές του αιώνα μας. Αμερικανικής καταγωγής, γεννήθηκε στο Saint Louis, αλλά έζησε το μεγαλύτερο μέρος της ζωής του στην Αγγλία. Το 1948 πήρε το βραβείο Νόμπελ της Λογοτεχνίας. Με το έργο του εγκαινίασε ένα νέο μορφικό είδος ποίησης, φαινομενικά χωρίς λογική αλληλουχία, στο ύφος της κοινότατης καθημερινής ομιλίας, με ελλειπτικούς διαλόγους, ξαφνικές λυρικές εξάρσεις και με παρεμβολές ξένων κειμένων. Η ποίησή του είναι βαθιά θρησκευτική και απηχεί μια εποχή πνευματικής διάλυσης και εκφυλισμού των αισθημάτων. Στην Ελλάδα έγινε γνωστός κυρίως από τις μεταφράσεις του Γιώργου Σεφέρη (*Φονικό στην Εκκλησιά, Έρημη Χώρα*).

Το *Φονικό στην Εκκλησιά* είναι ποιητικό δράμα και γράφτηκε για τις γιορτές του Καντέρμπουρι το 1935. Η υπόθεση του έργου στηρίζεται σε περιστατικά της ιστορίας της Αγγλίας του 12ου αι. Ο Θωμάς Μπέκετ, καγκελάριος του βασιλιά Ερρίκου Β΄ και έπειτα αρχιεπίσκοπος της Καντερβουρίας (Canterbury) αγωνίστηκε με πάθος για τα δικαιώματα της εκκλησίας, και αυτό τον έφερε σε διαμάχη με το βασιλιά. Ο Θωμάς φεύγει στη Γαλλία. Ύστερα από μια επιφανειακή συμφιλίωση ξαναγυρίζει στην Αγγλία και σε λίγο δολοφονείται από τέσσερις ιππότες μέσα στο μητροπολιτικό ναό. Ο Έλιοτ συνοψίζει ως εξής την υπόθεση του έργου: «Ένας άνθρωπος γυρίζει στην πατρίδα του προβλέποντας ότι θα τον σκοτώσουν και τον σκοτώνουν». Κεντρικό πρόσωπο στο έργο είναι ο Αρχιεπίσκοπος Θωμάς.

Ο Γ. Σεφέρης στην εισαγωγή της μετάφρασής του λέει: «Θα ήταν λάθος να κρίνει κανείς το έργο ιστορικά, με τις επιχειρηματολογίες της σκοπιμότητας... Η πράξη του έργου ξετυλίγεται σε άλλη στάθμη· είναι η μάχη με το αξεχώριστο κακό... Είναι ο αγώνας ενός ανθρώπου με την περηφάνια του. Με τον ίδιο τρόπο θα ήταν επίσης λάθος αν έβλεπε κανείς τον ήρωα του δράματος σαν έναν κομματάρχη του ιερατείου που έστησε πόλεμο με τον οποιοδήποτε φορέα της κοσμικής εξουσίας». Βασικό ρόλο στο έργο παίζει ο χορός που αποτελείται από ταπεινές γυναίκες της Καντερβουρίας, που

αντιπροσωπεύουν το λαό, πάνω στον οποίο έχουν τον αντίχτυπό τους τα πάθη των προσώπων. «Ένα κακό», λέει ο Σεφέρης, «δεν είναι ιδιωτική υπόθεση· απλώνεται σ' όλον τον κόσμο – κι όλοι πληρώνουν». Αυτή τη συνείδηση εκφράζει το χορικό που παραθέτουμε.

Η σκηνή τοποθετείται στην Αρχιεπισκοπή της Καντερβουρίας, λίγο πριν φτάσει ο Θωμάς. Ένας μαντατοφόρος έχει αναγγείλει την επιστροφή του από την εξορία και την επιφανειακή συμφιλίωση με το βασιλιά.

ΧΟΡΟΣ

Δεν έχουμε εδώ μένουσα πόλη[1], δεν είναι εδώ γωνιά ν' ακουμπήσεις.
Κακός ο αγέρας, κακός ο καιρός, αβέβαιο το κέρδος, βέβαιος ο κίνδυνος.
Ω αργά αργά αργά, αργοπορεμένος ο καιρός, αργά πολύ αργά, και σάπιος ο χρόνος·
Ο άνεμος πονηρός, το πέλαγο πικρό, και στάχτη ο ουρανός, στάχτη στάχτη στάχτη.
Ω Θωμά, γύρισε πίσω, Αρχιεπίσκοπε· γύρισε, γύρισε στη Γαλλία.
Γύρισε. Γρήγορα. Ήσυχα. Κι άσε μας ήσυχα ν' αφανιστούμε.
Έρχεσαι με γιορτές, έρχεσαι με χαρές, μα έρχεσαι φέρνοντας θάνατο στην Καντερβουρία:
Μια μοίρα πάνω στο σπίτι, μια μοίρα πάνω σου, μια μοίρα πάνω στον κόσμο.
Τίποτα δε γυρεύουμε να γίνει.
Εφτά χρόνια[2] ζήσαμε ήσυχα,
Πετύχαμε να μη μας προσέχουν,
Ζώντας και ψευτοζώντας.
Είχαμε τυραννία και χλιδή,
Είχαμε φτώχια και παραλυσία,
Είχαμε ακόμη κάποιες αδικίες
Ωστόσο πηγαίναμε ζώντας,
Ζώντας και ψευτοζώντας.

1. Πρβλ.: «οὐ γάρ ἔχομεν ὧδε μένουσαν πόλιν, ἀλλά τήν μέλλουσαν ἐπιζητοῦμεν» (Εβρ. 13-14).

2. εφτά χρόνια: τα χρόνια που ο Θωμάς απουσίαζε εξόριστος στη Γαλλία (1163-1170).

Κάποτε μας λείπει το σιτάρι,
Κάποτε έχουμε καλή σοδειά,
Τον ένα χρόνο έχουμε βροχές,
Τον άλλο χρόνο αναβροχιά,
Τον ένα χρόνο τα μήλα περισσεύουν,
Τον άλλο χρόνο λείπουν τα δαμάσκηνα.
Ωστόσο πηγαίναμε ζώντας.
Ζώντας και ψευτοζώντας.
Γιορτάσαμε τις γιορτές, πήγαμε στην εκκλησιά,
Φτιάξαμε μπίρα και μηλίτη*,
Μαζέψαμε ξύλα για το χειμώνα,
Κουβεντιάσαμε στη γωνιά του τζακιού,
Κουβεντιάσαμε στη γωνιά του δρόμου,
Κουβεντιάσαμε κι όχι πάντα ψιθυριστά,
Ζώντας και ψευτοζώντας.
Είδαμε γέννες, γάμους και θανάτους,
Είχαμε σκάνδαλα λογής λογής.
Είχαμε φόρους που μας βασανίζαν.
Είχαμε γέλια και κουτσομπολιά,
Εξαφανίστηκαν πολλές κοπέλες
Ανεξήγητα, και κάποιες δεν ήτανε γι' αυτά.
Όλοι μας είχαμε τους προσωπικούς μας τρόμους
Τους ιδιαίτερους ίσκιους μας, τους μυστικούς μας φόβους.
Μα τώρα ένας μεγάλος φόβος έπεσε απάνω μας, φόβος όχι
  του ενός μα των πολλών.
Ένας φόβος σαν τη γέννηση και το θάνατο, καθώς βλέπουμε
  τη γέννηση και το θάνατο μόνους
Μέσα σ' ένα κενό, ξεχωριστά.
Φοβούμαστε ένα φόβο που δεν μπορούμε να γνωρίσουμε, που
  δε μπορούμε ν' αντικρίσουμε που κανείς δεν καταλαβαίνει,
Κι οι καρδιές μας ξεριζώνονται το μυαλό μας ξεφλουδίζεται
  σαν τις φλούδες κρεμμυδιού, κι ο εαυτός μας
  χαμένος χαμένος
Σ' έναν τελικό φόβο που κανείς δεν καταλαβαίνει. Ω
  Θωμά Αρχιεπίσκοπε.

μηλίτης: κρασί από μήλα.

Ω Θωμά Άρχοντέ μας, άφησέ μας κι άφησέ μας να
μείνουμε μέσα στην ταπεινή την ξεθωριασμένη
κορνίζα της ύπαρξής μας, άφησέ μας μη μας ζητάς
Ν' αντισταθούμε στη μοίρα του σπιτιού, στη μοίρα του
Αρχιεπίσκοπου, στη μοίρα του κόσμου.
Αρχιεπίσκοπε, σίγουρος κι ασφαλισμένος για το
πεπρωμένο σου, άφοβος μέσα στους ίσκιους, τάχα
λογάριασες τι ζητάς, λογάριασες τι σημαίνει
50 Για το μικρό λαό, τον τραβηγμένο μέσα στο υφάδι του
πεπρωμένου, το μικρό λαό που ζει μέσα σε
μικροπράγματα.
Το τέντωμα του νου του μικρού λαού που αντιστέκεται
στη μοίρα του σπιτιού, στη μοίρα τ' αφέντη του,
στη μοίρα του κόσμου:
52 Ω Θωμά, Αρχιεπίσκοπε, άφησέ μας, άφησέ μας, άφησε
το Δούβρο*, το σκυθρωπό, και κάνε πανιά για τη
Γαλλία. Θωμά Αρχιεπίσκοπέ μας, Αρχιεπίσκοπέ
μας ακόμη και στη Γαλλία. Θωμά Αρχιεπίσκοπε,
σήκωσε τ' άσπρο πανί ανάμεσα στη στάχτη τ'
ουρανού και το πικρό το πέλαγο, άφησέ μας, άφησέ
μας για τη Γαλλία.

μτφρ: ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΕΦΕΡΗΣ

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Το χορικό χωρίζεται σε τρεις βασικές ενότητες. Να τις βρείτε και να προσδιορίσετε το περιεχόμενό τους.
2. Ο χορός μιλώντας για τη ζωή του την περιγράφει με αδρό τρόπο. Ποια είναι τα χαρακτηριστικά αυτής της ζωής;
3. Ποια είναι η αγωνία του χορού; Πώς την ερμηνεύετε και πώς την κρίνετε;

Δούβρο: το Ντόβερ, στην αγγλική ακτή, στα στενά του Καλαί.

Πωλ Ελυάρ (Paul Eluard)



Από τα εφτά ποιήματα της αγάπης στον πόλεμο

Γαλλος Ποιητης (1895-1952). Ενώ συνεχιζόταν ο Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος, φανέρωσε τις φιλειρηνικές πεποιθήσεις του με την ποιητική συλλογή *Καθήκον και ανησυχία* (1917). Ανήκε στην ομάδα των Γάλλων ποιητών, που πρωτοστάτησαν στο κίνημα του υπερρεαλισμού (1924). Αποφασιστική επίδραση στο έργο του άσκησε ο ισπανικός εμφύλιος πόλεμος. Η ανθρώπινη δυστυχία, η ήττα των δημοκρατικών δυνάμεων επηρέασαν επίσης πολύ την ποίησή του. Σε κάποιο έργο του έχει γράψει: «Ποιητής είναι περισσότερο εκείνος που εμπνέει παρά εκείνος που εμπνέεται». Πραγματικά. Η ποίησή του φτάνει με απόλυτη φυσικότητα στο λυρισμό κι όταν θέλει να ψάλει τον έρωτα ή τη συναδέλφωση των ανθρώπων, βρίσκει τους θερμούς τόνους, που κάνουν το νόημα του ποιήματος κατανοητό. Από τις ποιητικές του συλλογές σημειώνουμε τις: *Η Αγάπη, η Ποίηση* (1929), *Ποίηση και Αλήθεια* (1942), *Πολιτικά Ποιήματα* (1948) κ.ά.

Το ποίημα που ακολουθεί είναι το έβδομο (και τελευταίο της ενότητας: *Από τα εφτά ποιήματα αγάπης στον πόλεμο*). Η αγάπη όμως που κυριαρχεί σ' όλο το ποίημα δεν είναι μόνο ερωτική. Μαζί της συνυφαίνεται και η αγάπη για τους ανθρώπους που αγωνίζονται, φυλακίζονται, εξορίζονται, σφαγιάζονται «για να μη δεχτούν τον ίσκιο» (να μη δεχτούν δηλαδή τίποτε που θα σκιάσει, θα απειλήσει τους ανθρώπους).

Στ' όνομα του τέλειου ψηλού μετώπου
Στ' όνομα των ματιών που κοιτάζω
Και του στόματος που φιλώ
Για σήμερα και για πάντα.

Στ' όνομα της θαμμένης ελπίδας
Στ' όνομα των δακρύων μέσα στη νύχτα
Στ' όνομα των φυτών που φέρνουν γέλιο
Στ' όνομα του γέλιου που φέρνει φόβο.

Στ' όνομα του γέλιου κάτω στο δρόμο
Της γλύκας που δένει τα χέρια μας
Στ' όνομα της οπώρας σαν σκεπάζει το λουλούδι

Σε μια όμορφη γη και καρπερή.

Στ' όνομα των ανθρώπων που σαπίζουνε στη φυλακή
Στ' όνομα των εξορισμένων γυναικών.
Στ' όνομα όλων των συντρόφων μας
Που μαρτύρησαν και σφαγιάστηκαν
Για να μη δεχτούν τον ίσκιο.

Πρέπει να στραγγίξουμε την ορμή
Και να σηκώσουμε το ξίφος
Για να φυλάξουμε την ιερή εικόνα
Των αθώων που κυνηγήθηκαν παντού
Και που παντού θα θριαμβεύσουν.

μτφρ: Γ. Καραβασίλης

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Τι επικαλείται ο ποιητής σε κάθε στροφή; (Στην πρώτη στροφή π.χ. κάνει επίκληση στην αγαπημένη και την αιώνια αγάπη).
2. Ο κάθε στίχος αρχίζει σχεδόν με την επίκληση «Στ' όνομα...», που ταιριάζει σε λόγο περισσότερο πομπώδη και ρητορικό. Παρ' όλα αυτά, ο στόμφος εξασθενεί και ο τόνος του ποιήματος είναι θερμός και λυρικός. Πώς το κατορθώνει ο ποιητής;
3. Η ποίηση του Ελυάρ είναι βαθύτατα ερωτική και ανθρωπιστική. Η άποψη αυτή δικαιώνεται από το ποίημα που διαβάσατε;



Αλμπέρ Καμύ (Albert Camus)



Γράμμα σ' ένα φίλο Γερμανό

(απόσπασμα)

Ο Αλμπέρ Καμύ είναι από τους πιο αντιπροσωπευτικούς συγγραφείς και στοχαστές της εποχής μας. Γεννήθηκε το 1913 στην Αλγερία από πατέρα Γάλλο και μητέρα ισπανικής καταγωγής. Τα παιδικά του χρόνια τα πέρασε με στερήσεις, αλλά κατόρθωσε να σπουδάσει σε Φιλοσοφική Σχολή. Έγραψε φιλοσοφικά δοκίμια (*Ο μύθος του Σισύφου* 1942, *Ο Επαναστατημένος άνθρωπος* 1951), μυθιστορήματα, (*Ο Ξένος* 1942, *Η Πανούκλα* 1947) και θεατρικά έργα (*Καλιγούλας* 1945).

Ο στοχασμός του κινείται γύρω από το πρόβλημα του «παράλογου», του ιδιαίτερου εκείνου αισθήματος «που γεννιέται από την αντίφαση ανάμεσα στον πόθο του ανθρώπου και την παράλογη σιωπή του κόσμου», όπως λέει ο ίδιος, δηλαδή ανάμεσα στην απαίτηση του ανθρώπου να βρει το νόημα του κόσμου και στην απουσία κάθε νοήματος. Αναζητώντας κανόνες ζωής μέσα σ' έναν κόσμο δίχως νόημα, οδηγείται στην «εξέγερση», δηλαδή στη συνειδητοποίηση της υπεροχής των αξιών της ζωής απέναντι στη Βία, στο Κακό και στον Πόνο. Ξεκινώντας λοιπόν ο Καμύ από την απελπισία φτάνει όχι στο μηδενισμό, αλλά στην κατάφαση της ζωής και σε μια ανθρωπιστική ηθική.

Στη διάρκεια της γερμανικής κατοχής στη Γαλλία πήρε μέρος στην αντίσταση. Τότε έγραψε τα τέσσερα *Γράμματα σ' ένα φίλο Γερμανό*, για να δημοσιευτούν στον παράνομο αντιστασιακό τύπο της Γαλλίας. Σ' αυτά ο Καμύ μιλάει για το βαθύ ιδεολογικό χάσμα, που χωρίζει το ναζισμό από την ευρωπαϊκή διανόηση και δίνει την πνευματική διάσταση του αντιστασιακού αγώνα των Γάλλων. Φυσικά ο «φίλος Γερμανός» είναι υποθετικό πρόσωπο. Ο συγγραφέας σε μια σημείωσή του υπογραμμίζει πως όπου μέσα στα Γράμματα λέει «εσείς» δεν εννοεί «εσείς οι Γερμανοί», αλλά «εσείς οι Ναζί». Και όταν λέει «εμείς» δε σημαίνει πάντα «εμείς οι Γάλλοι», αλλά «εμείς οι ελεύθεροι Ευρωπαίοι». «Βάζω», λέει, «αντιμέτωπες δυο στάσεις κι όχι δυο έθνη». Το απόσπασμα που ακολουθεί είναι από το δεύτερο γράμμα.

Ο Καμύ τιμήθηκε το 1957 με το βραβείο Νόμπελ της λογοτεχνίας και το 1960 σκοτώθηκε σε αυτοκινητιστικό δυστύχημα σε ηλικία 47 χρονών.

[...] Αφήστε καλύτερα να σας διηγηθώ το εξής: Από μια φυλακή που ξέρω, κάπου στη Γαλλία, μιαν αυγή ένα φορτηγό, που τ' οδηγούσαν οπλισμένοι

στρατιώτες, μεταφέρει έντεκα Γάλλους στο νεκροταφείο, όπου θα τους τουφεκίσετε. Από τους έντεκα οι πέντε ή έξι είχαν κάνει πραγματικά κάτι: ένα παράνομο φυλλάδιο, μερικές συναντήσεις – και πιο πολύ η άρνηση[1]. Κάθονται ασάλευτοι στο εσωτερικό του φορτηγού, με το φόβο φωλιασμένο στην καρδιά τους βέβαια, αλλά θα τολμούσα να πω, με τον κοινό φόβο που σφίγγει κάθε άνθρωπο μπροστά στο άγνωστο, ένα φόβο που το κουράγιο συμφιλιώνεται μαζί του. Οι άλλοι δεν έκαναν τίποτε. Και το να νιώθεις ότι πεθαίνεις από πλάνη ή σαν θύμα κάποιας αδιαφορίας, κάνει πιο δύσκολη αυτή την ώρα. Ανάμεσά τους, ένα παιδί δεκάξι χρονών. Γνωρίζετε το πρόσωπο των εφήβων μας, δεν θέλω να μιλήσω γι' αυτό. Αυτό εγκαταλείπεται στο φόβο, λεία του, χωρίς ντροπή. Μην παίρνετε το περιφρονητικό σας χαμόγελο, τρίζουν τα δόντια του. Βάλατε κοντά του έναν εξομολόγο, που έργο του είναι ν' απαλύνει σ' αυτούς τους ανθρώπους τη σκληρή ώρα που περιμένουν. Πιστεύω πως μπορώ να πω ότι η συζήτηση για τη μέλλουσα ζωή με ανθρώπους που σε λίγο θα εκτελεστούν δεν τακτοποιεί τίποτε. Είναι πάρα πολύ δύσκολο να πιστέψει κανείς ότι δεν τελειώνουν όλα στον κοινό λάκκο. Οι φυλακισμένοι μένουν βουβοί μέσα στο φορτηγό. Ο ιερέας στρέφεται προς το παιδί, σωριασμένο στη γωνιά του. Εκείνο θα τον καταλάβει καλύτερα. Το παιδί απαντά, γαντζώνεται απ' αυτή τη φωνή, η ελπίδα ξανάρχεται. Και στην πιο βουβή φρίκη, αρκεί καμιά φορά να μιλήσει ένας άνθρωπος και θαρρείς πως όλα θα φτιάξουν. Δεν έκανα τίποτε, λέει το παιδί. – Ναι, λέει ο ιερέας, αλλά δεν είναι αυτό το θέμα τώρα. Πρέπει να ετοιμαστείς να πεθάνεις. – Δεν είναι δυνατό να μη σε καταλαβαίνουν. – Είμαι φίλος σου κι ίσως σε καταλαβαίνω. Αλλά είναι πια αργά, θα 'μαι κοντά σου, κι ο Καλός Θεός επίσης. Θα δεις, θα 'ναι εύκολο. Το παιδί γύρισε αλλού το πρόσωπό του. Ο ιερέας μιλάει για το Θεό. Το παιδί πιστεύει; Ναι, πιστεύει. Επομένως ξέρει ότι τίποτε δεν έχει σημασία μπροστά στην ειρήνη που το περιμένει. Αλλά αυτή η ειρήνη τρομάζει το παιδί.

– Είμαι φίλος σου, ξαναλέει ο ιερέας.

Οι άλλοι σιωπούν. Πρέπει να τους γνοιαστεί. Ο ιερέας πλησιάζει τη σιωπηλή μάζα τους, στρέφει για λίγο τη ράχη στο παιδί. Το καμιόνι τρέχει απαλά πάνω στο δρόμο τον υγρό από την πρωινή δροσιά, καταπίνοντας μ' ένα μικρό θόρυβο την απόσταση. Φανταστείτε αυτή την γκρίζα ώρα, την πρωινή μυρουδιά των ανθρώπων, την εξοχή που τη μαντεύεις χωρίς

1. δηλ. η άρνησή τους να υποκύψουν, η αντίστασή τους.

να τη βλέπεις, καθώς ακούς να ζεύουν τα ζώα, ή από μια φωνή πουλιού. Το παιδί ζαρώνει στο μουσαμά του φορτηγού, που υποχωρεί λίγο. Ανακαλύπτει ένα στενό άνοιγμα ανάμεσα στο πανί και στην καρότσα. Θα μπορούσε να πηδήσει, αν ήθελε. Ο άλλος έχει τη ράχη γυρισμένη, και μπροστά οι στρατιώτες προσπαθούν ν' αναγνωρίσουν ο ένας τον άλλον μες στο σύθαμπο του πρωινού.

Δεν το καλοσκέφτεται, τραβά το σκέπασμα, γλιστρά στο άνοιγμα, πηδά. Μόλις που ακούγεται το πέσιμό του, ένας θόρυβος από βιαστικά βήματα πάνω στο δρόμο, κατόπιν τίποτε πια. Το χώμα πνίγει τον κρότο από το τρέξιμό του.

Αλλά το πλατάγισμα του μουσαμά, ο υγρός και δυνατός αγέρας του πρωινού που ορμάει μέσα στο φορτηγό, κάνουν τον ιερέα και τους καταδίκους να στρέψουν τα πρόσωπά τους. Ένα δευτερόλεπτο ακόμα, ο ιερέας ατενίζει προσεχτικά τα πρόσωπα αυτών των ανθρώπων, που τον κοιτάζουν σιωπηλά. Ένα δευτερόλεπτο που ο άνθρωπος του Θεού πρέπει ν' αποφασίσει ανάλογα με την κλίση του, αν είναι με τους δήμιους ή με τους μάρτυρες. Αλλά να που χτύπησε στο χώρισμα που τον απομονώνει από τους συντρόφους του. «Achtung!*» Το σήμα κινδύνου δόθηκε. Δυο στρατιώτες ρίχνονται στο φορτηγό και συγκρατούν τους φυλακισμένους. Δυο άλλοι πηδούν κάτω και τρέχουν μέσα στα χωράφια. Ο ιερέας, λίγα βήματα πιο κει από το φορτηγό, στημένος στην άσφαλτο, δοκιμάζει να τους ακολουθήσει με το βλέμμα μέσα από την καταχνιά. Στο φορτηγό οι άντρες ακούν μονάχα τους κρότους αυτού του κυνηγητού, τα πνιγμένα ξεφωνητά, έναν πυροβολισμό, τη σιωπή, κατόπιν φωνές να πλησιάζουν, τέλος ένα υπόκωφο ποδοκρότημα. Ξανάφεραν το παιδί. Δεν το άγγιξαν, πιάστηκε μέσα σ' αυτές τις αναθυμιάσεις του μίσους ξάφνου χωρίς κουράγιο, εγκαταλειμμένο από τον εαυτό του. Μάλλον το κουβάλησαν παρά το οδήγησαν οι φύλακές του. Το χτύπησαν λίγο, όχι πολύ. Το σπουδαιότερο απομένει να γίνει[2]. Δεν έχει ούτε ένα βλέμμα για τον ιερέα ούτε για κανένα. Ο ιερέας ανέβηκε δίπλα στον οδηγό. Ένας οπλισμένος στρατιώτης πήρε τη θέση του στο φορτηγό. Ριγμένο σε μια γωνιά, το παιδί δεν κλαίει πια. Κοιτάζει, ανάμεσα από τον μουσαμά και το δάπεδο, να φεύγει ξανά ο δρόμος, όπου ανατέλλει η μέρα.

Σας ξέρω, θα φανταστείτε πολύ καλά τα υπόλοιπα. Αλλά πρέπει να μάθετε ποιος μου διηγήθηκε αυτή την ιστορία. Είναι ένας Γάλλος πα-

achtung: (άχτουγκ)· λ. γερμ. προσοχή! **2.** Δηλαδή η εκτέλεση.

πάς. Μου 'λεγε: «Ντρέπομαι γι' αυτόν τον άνθρωπο και μ' ευχαριστεί να σκέφτομαι ότι ούτε ένας Γάλλος παπάς δεν θα 'χε δεχτεί να βάλει το Θεό του στην υπηρεσία του εγκλήματος». Ήταν αλήθεια. Απλώς, αυτός ο ιερέας σκεφτόταν σαν εσάς. Ακόμα και μέσα στην πίστη του το βρήκε φυσικό να υπηρετήσει τη χώρα του. Κι οι ίδιοι οι θεοί στον τόπο σας είναι στρατευμένοι. Είναι μαζί σας, όπως λέτε, αλλά με τη βία. Δε διακρίνετε πια τίποτε, δεν είσαστε παρά μια ορμή. Κι αγωνίζεστε τώρα με μόνα τα μέσα της τυφλής οργής, αφοσιωμένοι στα όπλα και στα βλήματα πιότερο παρά στην τάξη των ιδεών, επιμένοντας πεισματικά στο να μπερδεύετε τα πάντα, ν' ακολουθείτε την έμμονη ιδέα σας. Εμείς ξεκινήσαμε από τη διανόηση και τους δισταγμούς[3] της, ανίκανοι απέναντι στην οργή. Αλλά να που η περιπλάνηση τώρα τέλειωσε. Έφτασε ένα παιδί νεκρό, για να προσθέσουμε στη διανόηση την οργή και στο εξής είμαστε δυο ενάντια σ' έναν[4] [...].

Δεκέμβριος 1943

μτφρ: Τατιανα Τσαλικη-Μηλιωνη

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

Ο συγγραφέας αντί να μιλήσει γενικά για την οργή των Γάλλων διανοουμένων εναντίον των Ναζί, διηγείται ένα περιστατικό. Αφού το μελετήσετε να απαντήσετε στις εξής ερωτήσεις:

1. Οι μελλοθάνατοι χωρίζονται σε δυο κατηγορίες· σ' αυτούς που είχαν προβεί σε αντιστασιακές πράξεις και σ' αυτούς που δεν είχαν κάνει τίποτε. Ποια η στάση των δύο αυτών κατηγοριών μπροστά στο θάνατο που τους περιμένει; Σε ποια από τις δύο κατηγορίες ανήκει το παιδί; Τι το κοινό έχει με τους άλλους και τι το διαφοροποιεί;
2. Στην αφήγηση αντιπαρατάσσονται δύο «στάσεις» (όπως λέει ο συγγραφέας) ιερωμένων. Τι χαρακτηρίζει τη στάση του ενός και τι του άλλου;
3. Με βάση την αφήγηση, από πού απορρέει τελικά η οργή των διανοουμένων εναντίον του ναζισμού;
4. Το απόσπασμα, εκτός από τις ιδέες του, δείχνει και την αφηγηματική δύναμη του συγγραφέα. Μπορείτε να θεμελιώσετε αυτή την άποψη;

3. Εννοεί τους δισταγμούς που έχει η διανόηση να κάνει χρήση βίας.

4. δηλαδή: η διανόηση και η οργή εναντίον της βίας.

Ζαν Πολ Σαρτρ (Jean-Paul Sartr)



Ο εγκαταλειμμένος άνθρωπος

Ο Σαρτρ (1905-1980) είναι από τους μεγαλύτερους στοχαστές του καιρού μας και ένας από τους κύριους εκπροσώπους του υπαρξισμού. Ο υπαρξισμός ανήκει στις φιλοσοφίες του ανθρώπου και αποτελεί αντίδραση στη φιλοσοφία της λογικής και των αφηρημένων ιδεών. Αντικείμενό του είναι η ανθρώπινη ύπαρξη στη συγκεκριμένη της πραγματικότητα, δηλαδή στην αδιάκοπη στράτευσή της μέσα στην κοινωνική ζωή. Γιατί ο άνθρωπος για το Σαρτρ, είναι πρώτα μια «ύπαρξη» ριγμένη στον κόσμο τελείως παράλογα, εγκαταλειμμένη, στερημένη από κάθε σημασία και «καταδικασμένη» σε απόλυτη ελευθερία. Τη σημασία, το νόημα, την υπόσταση (ουσία) στην ύπαρξή του θα τη δώσει ο ίδιος ο άνθρωπος με τις πράξεις του και με τις ελεύθερες επιλογές του.

Για να εκλαϊκεύσει και να διαδώσει τις ιδέες του ο Σαρτρ, εκτός από τα καθαρά φιλοσοφικά του έργα (π.χ. *Το είναι και το μηδέν*) έγραψε και μυθιστορήματα (*Η ναυτία, Οι δρόμοι της ελευθερίας* – τρεις τόμοι), θεατρικά έργα (*Οι μύγες, Κεκλεισμένων των θυρών, Οι έγκλειστοι της Αλτόνα* κ.ά.), σενάρια και δοκίμια. Πέρα από το γράψιμο, ο Σαρτρ θέλησε να εφαρμόσει τις ιδέες του με την καθημερινή πολιτική του στράτευση, δηλαδή με την ενεργητική συμμετοχή του στα γεγονότα.

Το έργο του *Ο υπαρξισμός είναι ένας ανθρωπισμός* (απ' όπου και το απόσπασμα) είναι μια διάλεξη που έδωσε ο Σαρτρ το 1946, για να εξηγήσει τις βασικές θέσεις του υπαρξισμού.

Ο άνθρωπος είναι «εγκαταλειμμένος», αφημένος στη δική του πρωτοβουλία. Για να σας δώσω ένα παράδειγμα, που θα σας επιτρέψει να καταλάβετε καλύτερα την «εγκατάλειψη» θ' αναφέρω την περίπτωση ενός απ' τους μαθητές μου, που ήρθε να με βρει κάτω από τις ακόλουθες συνθήκες. Ο πατέρας του είχε τσακωθεί με τη μητέρα του και μάλιστα έδειχνε πως είχε κλίση να γίνει συνεργάτης των Γερμανών· ο μεγαλύτερος αδελφός του είχε σκοτωθεί στη γερμανική επίθεση του 1940 κι αυτός ο νέος, με κάπως πρωτόγονα συναισθήματα αλλά και περίσσια γενναιοψυχία, επιθυμούσε να εκδικηθεί το θάνατό του. Η μητέρα του ζούσε μαζί του, πολύ στενοχωρημένη από την ημι-προδοσία του πατέρα του και τον χαμό του πρωτότοκου γιου της, και δεν έβρισκε παρηγοριά παρά σ' αυτόν τον μικρότερο.

Ένα παράδειγμα

Τη στιγμή εκείνη, λοιπόν, ο νεαρός έπρεπε να διαλέξει: ή να φύγει στην Αγγλία και να προσχωρήσει στις Ελεύθερες Γαλλικές Δυνάμεις* –δηλαδή να εγκαταλείψει τη μητέρα του– ή να παραμείνει κοντά στη μητέρα του και να τη βοηθήσει να ζήσει. Είχε απόλυτα συνειδητοποιήσει πως αυτή η γυναίκα δεν ζούσε παρά χάρη στην παρουσία του και πως η εξαφάνισή του –και ίσως ο θάνατός του– θα την εβύθιζαν στην απελπισία. Ήξερε ακόμα πως στο βάθος, συγκεκριμένα, κάθε πράξη που έκανε απέναντι στη μητέρα του είχε το αντίκρυσμά της, με την έννοια πως την βοηθούσε να ζήσει, ενώ κάθε πράξη που θα έκανε για να φύγει και να πολεμήσει ήταν διφορούμενη, αμφίβολης αποτελεσματικότητας, μπορούσε κάλλιστα να χαθεί στις άμμους και να μη χρησιμέψει σε τίποτα.

Για παράδειγμα: φεύγοντας για την Αγγλία, μπορούσε να συλληφθεί και να κλειστεί επ' αόριστο σ' ένα ισπανικό στρατόπεδο, καθώς θα περνούσε απ' την Ισπανία· μπορούσε πάλι να φτάσει κάποτε στην Αγγλία ή στο Αλγέρι κι εκεί να τον ρίξουν σε κανένα γραφείο να μουντζουρώνει χαρτιά.

Δύο τύποι ηθικής

Βρισκόταν, κατά συνέπεια, απέναντι σε δύο τύπους δράσης πολύ διαφορετικούς: η μια ήταν συγκεκριμένη, άμεση, αλλά δεν απευθυνόταν παρά σε ένα μόνον άτομο· η άλλη, που απευθυνόταν σ' ένα πολύ ευρύτερο σύνολο, σε μιαν εθνικήν ολότητα, ήταν απ' αυτόν ακριβώς τον προσανατολισμό της διφορούμενη και μπορούσε να διακοπεί στα μισά του δρόμου. Ταυτόχρονα, εδίσταζε ανάμεσα σε δύο τύπους ηθικής. Απ' τη μια μεριά, είχε να κάνει με μιαν ηθική της συμπάθειας, της ατομικής αφοσίωσης· απ' την άλλη, αντιμετώπιζε μιαν πολύ ευρύτερη ηθική αλλά πολύ αμφισβητήσιμης αποτελεσματικότητας.

Το χριστιανικό δόγμα

Έπρεπε να διαλέξει ανάμεσα στις δύο. Ποιος μπορούσε να τον βοηθήσει να διαλέξει; Το χριστιανικό δόγμα; Όχι. Το χριστιανικό δόγμα λέει: έσο φιλάνθρωπος, αγάπα τον πλησίον σου, θυσίασε τον εαυτό σου στους άλλους, διάλεξε τον πιο τραχύ δρόμο, κτλ., κτλ. Ποιος, όμως, είναι ο πιο

Ελεύθερες Γαλλικές Δυνάμεις: οι αντιστασιακές γαλλικές δυνάμεις του Στρατηγού Ντε Γκολ.

τραχύς δρόμος; Ποιον πρέπει ν' αγαπάμε «ως αδελφόν», τον συμμαχητή μας ή τη μητέρα μας; Τι είναι πιο ωφέλιμο, η αόριστη συμμετοχή στις πολεμικές επιχειρήσεις ενός συνόλου ή η συγκεκριμένη βοήθεια σ' ένα συγκεκριμένο ον για να ζήσει; Ποιος μπορεί ν' αποφασίσει απ' τα πριν γι' αυτά; Κανένας. Καμιά γραπτή ηθική δεν μπορεί να πει με βεβαιότητα το ένα ή το άλλο.

Η καντιανή ηθική* λέει: μη χρησιμοποιείτε ποτέ τους άλλους σαν μέσα αλλά σαν σκοπό. Πάει καλά: αν παραμείνω κοντά στη μητέρα μου, θα της φερθώ σαν να ήταν σκοπός και όχι μέσο, αλλά, απ' αυτό το ίδιο το γεγονός κινδυνεύω να χρησιμοποιήσω σαν μέσο αυτούς που πολεμάνε γύρω μου· και αντίστροφα, αν πάω κι εγώ να πολεμήσω, θα φερθώ στους συμμαχητές μου σαν να ήταν σκοπός, ενώ κινδυνεύω έτσι να χρησιμοποιήσω τη μητέρα μου σαν μέσο.

Αξία και συναίσθημα

Αν οι αξίες είναι αόριστες, κι αν είναι πάρα πολύ πλατιές για τη συγκεκριμένη περίπτωση που εξετάζουμε, δεν μας μένει παρά να εμπιστευθούμε το ένστικτό μας. Αυτό ακριβώς προσπάθησε να κάνει κι ο νεαρός· κι όταν τον είδα, έλεγε: στο βάθος, αυτό που έχει σημασία είναι το συναίσθημα· θα έπρεπε να διαλέξω αυτό που με σπρώχνει αληθινά προς κάποια κατεύθυνση.

Αν αισθάνομαι πως αγαπάω αρκετά τη μητέρα μου για να θυσιάσω προς χάρη της όλα τ' άλλα –την επιθυμία μου για εκδίκηση, την επιθυμία μου για δράση, την επιθυμία μου για περιπέτειες– μένω κοντά της. Αν, αντίθετα, αισθάνομαι πως η αγάπη για τη μητέρα μου δεν είναι αρκετή, τότε φεύγω.

Πώς, όμως, να καθορίσει κανείς την αξία ενός συναισθήματος. Τι έδινε αξία στο συναίσθημά του για τη μητέρα του; Το γεγονός ακριβώς ότι έμενε για χάρη της. Μπορώ να πω: αγαπάω αρκετά τον τάδε φίλο μου για να του θυσιάσω το δείνα ποσό χρημάτων· δεν μπορώ να το πω στ' αλήθεια παρά μόνον αν το 'χω κιόλας κάνει. Μπορώ να πω: αγαπάω αρκετά τη μητέρα μου ώστε να μείνω, αν έχω ήδη μείνει κοντά της. Δεν μπορώ να καθορίσω την αξία αυτής της αφοσίωσης, παρά μόνο αν έχω κάνει μια

καντιανή ηθική: η ηθική που προβάλλει ο Γερμανός φιλόσοφος Εμμ. Καντ (1724-1804) και που έχει ως κύριο γνώρισμα την «κατηγορική προσταγή», δηλαδή το αξίωμα: «Πράττε έτσι, ώστε η κάθε πράξη σου να μπορεί να γίνει καθολική νομοθεσία».

πράξη που να την επικυρώνει και να την προσδιορίζει. Καθώς, όμως, εγώ ζητάω από αυτή την αφοσίωση να δικαιολογήσει την πράξη μου, παρασύρομαι σ' ένα φαύλο κύκλο.

Το συναίσθημα οικοδομείται με τις πράξεις μας

Άλλωστε ο Αντρέ Ζιντ* είπε, πολύ σωστά, πως ένα συναίσθημα που υποκρινόμαστε ή ένα συναίσθημα που ζούμε σαν βίωμα είναι δυο πράγματα σχεδόν αδιαχώριστα: το ν' αποφασίσω πως αγαπάω τη μητέρα μου μένοντας κοντά της ή να παίξω θέατρο μ' αποτέλεσμα να φαίνεται πως μένω για τη μητέρα μου, είναι λιγάκι το ίδιο πράγμα. Μ' άλλα λόγια: το συναίσθημα οικοδομείται με τις πράξεις που κάνουμε· άρα, δεν μπορώ να το συμβουλευθώ και να το χρησιμοποιήσω σαν οδηγό. Αυτό σημαίνει πως δεν μπορώ ούτε ν' αναζητήσω μέσα μου την αυθεντική διάθεση που θα με σπρώξει να δράσω, ούτε και να ζητήσω από μιαν έτοιμη ηθική έννοιες που θα μου επιτρέψουν να δράσω.

Εκλογή και δέσμευση

Θα μου πείτε: πήγε τουλάχιστον σ' έναν καθηγητή για να του ζητήσει συμβουλή; Αν, όμως, πάτε να ζητήσετε συμβουλή σ' έναν ιερέα, για παράδειγμα, έχετε ήδη διαλέξει αυτόν τον ιερέα κι όχι άλλον, ξέρατε ήδη στο βάθος, κατά το μάλλον ή ήττον, αυτό που θα συμβούλευε. Μ' άλλα λόγια: διαλέγοντας τον σύμβουλο, σημαίνει και πάλι πως δεσμεύετε τον εαυτό σας. Η απόδειξη είναι πως, αν σας ρωτήσουν κι είσαστε χριστιανός, αμέσως θα πείτε: πηγαίνετε να συμβουλευθείτε έναν ιερέα.

Αλλά υπάρχουν ιερείς που συνεργάστηκαν με τους Γερμανούς, ιερείς που περίμεναν να δουν κατά πού θα κλίνει η πλάστιγγα και ιερείς που πήραν μέρος στην Αντίσταση. Ποιον να διαλέξει κανείς; Κι αν ο νεαρός διαλέξει έναν ιερέα που ανήκε στην Αντίσταση, ή, αντίθετα ένα συνεργάτη των Γερμανών, έχει κιόλας αποφασίσει το είδος συμβουλής που θα του δοθεί.

Δεν υπάρχει γενική ηθική

Έτσι, καθώς ήρθε να βρει εμένα, ήξερε την απάντηση που θα του έδινα και δεν είχα παρά μιαν απάντηση να του δώσω: είσαστε ελεύθερος, διαλέχτε μόνος σας, δηλαδή εφεύρετε. Καμιά γενική ηθική δεν μπορεί

Αντρέ Ζιντ (1869-1951): από τους σημαντικότερους Γάλλους μυθιστοριογράφους.

να υποδείξει τι πρέπει να γίνει: δεν υπάρχουν «σημάδια» στον κόσμο. Οι καθολικοί θα απαντήσουν: μα υπάρχουν «σημάδια». Ας το δεχθούμε· πάντως, εγώ διαλέγω το νόημα που θα τους δώσω.

μτφρ: Κωστας Σταματιου

ΓΡΑΠΤΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Η «εγκατάλειψη» του ανθρώπου στον κόσμο, κατά τον υπαρξισμό του Σαρτρ, έχει ως συνέπεια την απόλυτη ελευθερία του ανθρώπου, την ανάγκη δηλαδή να διαλέγει εντελώς μόνος του την κάθε πράξη του. Ο άνθρωπος λοιπόν είναι απόλυτα ελεύθερος και γι' αυτό είναι και απόλυτα υπεύθυνος. Να εκθέσετε τις απόψεις σας.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Ποιο είναι το δίλημμα του νέου και ποιοι οι δύο τύποι ηθικής στους οποίους ανταποκρίνεται;
2. Γιατί δεν μπορεί να βοηθήσει το νέο στην εκλογή του το χριστιανικό δόγμα ή η καντιανή ηθική;
3. Γιατί δεν μπορεί να βασιστεί στο συναίσθημα; Ποια είναι η άποψη του συγγραφέα για την αξία ενός συναισθήματος;
4. Γιατί δεν μπορεί να βοηθήσει ουσιαστικά το νέο καμιά συμβουλή; Ποιο πρόβλημα δημιουργείται στην περίπτωση της συμβουλής;
5. Τι θέλει να δείξει ο συγγραφέας με το παράδειγμα που παρουσιάζει; Ποιες βασικές θέσεις του υπαρξισμού στηρίζει μ' αυτό;

Μπέρτολτ Μπρεχτ (Bertolt Brecht)

Ο σπιούνος

Ο Μπρεχτ (1898-1956) είναι Γερμανός θεατρικός συγγραφέας από τους πιο γνωστούς. Άνθρωπος με δική του θεατρική άποψη, ο Μπρεχτ δημιούργησε το λεγόμενο «Επικό θέατρο», που έρχεται να κλονίσει τις αρχές του κλασικού θεάτρου: Για τη σκηνή πιστεύει ότι δεν είναι ο χώρος όπου εκτυλίσσεται η δράση αλλά ο χώρος όπου ο συγγραφέας αφηγείται και παραθέτει ορισμένα δραματικά γεγονότα. Για τα δρώμενα πιστεύει ότι δεν πρέπει να αποβλέπουν στη συναισθηματική κινητοποίηση και συμμετοχή του θεατή αλλά στην κινητοποίηση της κριτικής του σκέψης και στη διαμόρφωση μιας προσωπικής στάσης. Το θέατρο του Μπρεχτ έχει κοινωνικό περιεχόμενο και πολιτικούς στόχους. Το έργο *Τρόμος και αθλιότητα του τρίτου Ράιχ* περιλαμβάνει 24 σκηνές (μονόπρακτα) που έγραψε ο Μπρεχτ, εξόριστος από το ναζιστικό καθεστώς κατά την περίοδο 1935-1939. Η κάθε σκηνή παρουσιάζει μια ιδιαίτερη περίπτωση και όλες μαζί συνθέτουν αυτό που λέει ο τίτλος: τον τρόμο και την αθλιότητα που επικρατεί στη Γερμανία με την επιβολή του ναζισμού.

Να και οι καθηγητές,
απ' τ' αυτί οι μαθητές
τους αρπάζουν και τους στήνουν προσοχή.
Κάθε μαθητής κατάσκοπος.
Η μόρφωση, η γνώση είναι άσκοπος.
Μα ποιος γνωρίζει τίποτα στη σημερινή εποχή;

Ύστερα να τα νιάτα τα χρυσά
που με το δήμιο τα 'χουνε καλά.
Τον παίρνουν και τον φέρνουν σπίτι.
Καρφώνουν τον πατέρα τους με μια καταγγελία
και τον κατηγορούν για εσχάτη προδοσία·
δεμένος βγαίνει ο πατέρας απ' το σπίτι.

(Κολωνία, 1935. Βροχερό κυριακάτικο απόγευμα. Ο άντρας, η γυναίκα και το αγόρι μετά το γεύμα. Μπαίνει η υπηρέτρια).

Η ΥΠΗΡΕΤΡΙΑ: Ο κύριος και η κυρία Κλιμπτς ρωτούν αν οι κύριοι είναι σπίτι.

Ο ΑΝΤΡΑΣ *(απότομα)*: Όχι.

(Η υπηρέτρια βγαίνει)

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Έπρεπε να πας στο τηλέφωνο. Αφού ξέρουν πως δεν μπορεί να 'χουμε βγει ακόμα.

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Γιατί δεν μπορεί να 'χουμε βγει;

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Επειδή βρέχει.

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Αυτός δεν είναι λόγος.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Και πού θα μπορούσαμε να 'χουμε πάει; Θ' αναρωτηθούν αμέσως.

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Υπάρχουν ένα σωρό μέρη.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Τότε γιατί δε βγαίνουμε;

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Για να πάμε πού;

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Τουλάχιστον αν δεν έβρεχε.

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Και πού θα πηγαίναμε αν δεν έβρεχε;

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Τουλάχιστον άλλοτε μπορούσε κανείς να βρεθεί με κάποιον.

(Παύση)

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Δεν ήταν σωστό που δεν πήγες στο τηλέφωνο. Τώρα ξέρουν πως δεν τους θέλουμε 'δω.

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Το ξέρουν δεν το ξέρουν!

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Είναι άσχημο που τους αποφεύγουμε τώρα που τους αποφεύγουν όλοι.

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Δεν τους αποφεύγουμε.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Τότε γιατί να μην έρθουν να μας δουν;

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Γιατί αυτόν τον Κλιμπτς τον βαριέμαι φοβερά.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Άλλοτε, δεν τον βαριόσουνα.

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Άλλοτε! Μου δίνουν στα νεύρα τα «άλλοτέ» σου!

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Πάντως, άλλοτε δεν θα τον απόφευγες επειδή εκκρεμεί εναντίον του μια δίκη του σχολικού επιθεωρητή.

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Δηλαδή θες να πεις πως φοβάμαι;

(Παύση)

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Τότε τηλεφώνησε και πες τους πως μόλις γυρίσαμε, εξαιτίας της βροχής.

(Η γυναίκα μένει καθισμένη)

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Να πούμε στους Λέμκε, αν θέλουν να 'ρθουν;

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Για να μας κάνουνε πάλι παρατήρηση ότι δεν αγαπάμε αρκετά την αεράμυνα;

Η ΓΥΝΑΙΚΑ (στο αγόρι): Κλάους-Χάινριχ, άφησε ήσυχο το ραδιόφωνο!

(Το αγόρι αρχίζει να ξεφυλλίζει τις εφημερίδες)

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Καταστροφή αυτή η βροχή σήμερα. Όμως σε μια χώρα που η βροχή είναι καταστροφή, δεν μπορεί κανείς να ζήσει.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Νομίζεις πως είναι πολύ λογικό να λες δυνατά τέτοιες σκέψεις;

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Μέσα στους τέσσερις τοίχους του σπιτιού μου θα λέω ό,τι θέλω. Δεν πρόκειται μέσα στο ίδιο μου το σπίτι ν' αφήσω να...

(Τον διακόπτει η είσοδος της υπηρέτριας, που φέρνει το σερβίτσιο του καφέ. Όσο είναι στο δωμάτιο, δεν μιλάει κανείς)

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Είναι ανάγκη να 'χουμε για υπηρέτρια την κόρη του θυρωρού;

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Αυτό το συζητήσαμε αρκετά, νομίζω. Το τελευταίο πράγμα που είπες ήταν πως αυτό είχε και τα υπέρ του.

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Και τι δεν έχω πει εγώ. Πες μονάχα κάτι τέτοιο στη μητέρα σου και γινόμαστε αμέσως σαλάτα.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Όταν μιλάω με τη μητέρα μου...

(Μπαίνει η υπηρέτρια με τον καφέ)

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Άσε, Έρνα, εσύ μπορείς να φύγεις, το κάνω 'γω αυτό.

Η ΥΠΗΡΕΤΡΙΑ: Ευχαριστώ πολύ κυρία. *(Βγαίνει)*

ΤΟ ΑΓΟΡΙ *(σηκώνοντας το κεφάλι από την εφημερίδα)*: Τα κάνουν όλα αυτά όλοι οι παπάδες μπαμπά;

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Ποια;

ΤΟ ΑΓΟΡΙ: Αυτά που γράφει εδώ.

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Τι διαβάζεις εσύ;

(Του αρπάζει από τα χέρια την εφημερίδα)

ΤΟ ΑΓΟΡΙ: Μα ο ομαδάρχης μας μας είπε πως μπορούμε όλοι να διαβάζουμε όλα όσα γράφει αυτή η εφημερίδα.

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Δε μ' ενδιαφέρει τι 'πε ο ομαδάρχης σας. Τι επιτρέπεται να διαβάζεις και τι όχι, τ' αποφασίζω εγώ.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Να, πάρε δέκα πφέννιγκ, Κλάους-Χάινριχ, και πήγαινε απέναντι κι αγόρασε ό,τι θέλεις.

ΤΟ ΑΓΟΡΙ: Μα βρέχει.

(Τριγυρίζει αναποφάσιστος κοντά στο παράθυρο)

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Αν δεν σταματήσουνε τα άρθρα αυτά για τις δίκες των παπάδων θα την σταματήσω αυτή την εφημερίδα.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Και ποιαν θα παίρνεις; Αυτά τα γράφουν όλες.

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Αν όλες οι εφημερίδες γράφουνε τέτοιες αηδίες, θα σταματήσω να διαβάζω εφημερίδα. Έτσι κι αλλιώς δε θα μαθαίνω λιγότερα για το τι γίνεται στον κόσμο.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Δεν είναι και τόσο κακό να ξεκαθαρίζουν αυτά.

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Ξεκαθαρίζουν! Αυτά είναι μόνο πολιτική.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Πάντως εμάς δεν μας ενδιαφέρει, αφού είμαστε προτεστάντες.

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Το λαό όμως τον ενδιαφέρει, να μη μπορεί να σκεφτεί το δωμάτιο ενός παπά, χωρίς να σκέφτεται κι αυτά τα αίσχη.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Τι να κάνουνε αφού αυτά συμβαίνουν;

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Τι να κάνουνε; Να κοιτάζουν τα δικά τους. Και στο δικό τους «φαιό σπίτι» δεν θα πρέπει να είναι όλα εντελώς καθαρά, όπως ακούω.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Μα αυτό είναι μια απόδειξη της εξυγιάνσεως του λαού μας, Καρλ!

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Εξυγίανση. Ωραία εξυγίανση. Αν η υγεία είναι έτσι, τότε εγώ προτιμώ την αρρώστια.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Είσαι πολύ νευρικός σήμερα. Έγινε τίποτα στο σχολείο;

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Τι να 'γινε στο σχολείο; Και σε παρακαλώ, σταμάτα να μου λες πως είμαι νευρικός, μου χτυπάει στα νεύρα.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Δεν θα 'πρεπε να τσακωνόμαστε συνέχεια. Καρλ. Άλλοτε...

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Αυτό μου 'λειπε τώρα! Άλλοτε! Ούτε άλλοτε ήθελα, ούτε σήμερα θέλω να δηλητηριάζεται η φαντασία του παιδιού μου!

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Μα πού είναι το παιδί;

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Πού θες να ξέρω;

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Τον είδες να φεύγει;

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Όχι.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Δεν καταλαβαίνω πού μπορεί να 'χει πάει. *(Φωνάζει)*: Κλάους-Χάινριχ!

(Τρέχει έξω από το δωμάτιο. Την ακούμε να φωνάζει. Ξαναγυρίζει)

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Έφυγε στ' αλήθεια.

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Γιατί να μη φύγει;

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Μα χαλάει ο κόσμος απ' τη βροχή!

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Γιατί νευριάζεις τόσο πολύ επειδή το παιδί βγήκε έξω;

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Για τι πράγμα μιλούσαμε;

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Τι σχέση έχει αυτό;

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Δεν συγκρατιέσαι καθόλου τον τελευταίο καιρό.

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Αυτό δεν είν' αλήθεια, αλλά ακόμα κι αν ήτανε, τι σχέση έχει με τ' ότι έφυγε ο μικρός;

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Μα ξέρεις ότι βάζουν αυτί.

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Ε, και;

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Ε, και; Κι αν το συζητήσει; Ξέρεις τι τους μαθαίνουν τώρα στη Χιτλερική Νεολαία. Τους λένε στα ίσια να τα μαρτυράνε όλα. Είναι περίεργο που έφυγε τόσο αθόρυβα.

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Ανοησίες.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Δεν είδες πότε έφυγε;

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Τριγύριζε αρκετή ώρα στο παράθυρο.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Ήθελα να 'ξερα τι πρόλαβε ν' ακούσει.

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Μα ξέρει τι συμβαίνει στους ανθρώπους που τους καταγγέλλουν.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Και το παιδί που μας έλεγαν οι Σμούλκες; φαίνεται πως ο πατέρας του είναι ακόμα στο στρατόπεδο. Αν ξέραμε πόσο έμεινε στο δωμάτιο.

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Όλ' αυτά είναι κουταμάρες.

(Τρέχει στα άλλα δωμάτια φωνάζοντας το αγόρι)

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Δεν μπορώ να καταλάβω πώς φεύγει χωρίς να πει λέξη. Δεν είναι τέτοιο παιδί.

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Μήπως πήγε σε κανένα συμμαθητή του;

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Μόνο στο Μούμμερμαν μπορεί να 'χει πάει. Θα τηλεφωνήσω.

(Τηλεφωνεί)

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Νομίζω πως άδικα αναστατωθήκαμε.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ *(στο τηλέφωνο)*: Εδώ η σύζυγος του καθηγητού Φούρκε. Καλημέρα, κυρία Μούμμερμαν. Μήπως είναι 'κει ο Κλάους-Χάινριχ; – Όχι; Δεν καταλαβαίνω πού μπορεί να πήγε αυτό το παιδί. – Πέστε

μου, κυρία Μούμμερμαν, την Κυριακή είναι ανοιχτά τα γραφεία της Χιτλερικής Νεολαίας; –Ναι;– Ευχαριστώ πολύ, τότε θα ρωτήσω κι εκεί.

(Κλείνει το τηλέφωνο. Κι οι δυο τους κάθονται σιωπηλοί)

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Μα τι μπορεί ν' άκουσε;

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Μίλησες για την εφημερίδα. Και δεν έπρεπε να πεις εκείνο για το «φαιό σπίτι». Έχει τόσο εθνικιστικά αισθήματα.

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Και τι είπα δηλαδή για το «φαιό σπίτι»;

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Δεν μπορεί να μη θυμάσαι! Πως εκεί δεν είναι όλα τόσο καθαρά.

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Μα αυτό δεν μπορεί να θεωρηθεί κατηγορία. Δεν είναι όλα καθαρά, ή μάλλον όπως είπα, δεν είναι όλα εντελώς καθαρά, πράγμα που διαφέρει, και μάλιστα ουσιαστικά, αυτό είναι μάλλον μια χιουμοριστική παρατήρηση λαϊκού τύπου, δηλαδή στην καθομιλουμένη, αυτό δε σημαίνει τίποτα παραπάνω από το ότι εκεί μερικά πράγματα δεν φαίνονται να είναι πάντα και υπό όλες τις συνθήκες ακριβώς όπως τα θέλει ο Φύρερ. Πάντως εξέφρασα με απόλυτη επίγνωση τον υποθετικό χαραχτήρα, λέγοντας, όπως θυμάμαι πολύ καλά, «δεν πρέπει» – το πρέπει εδώ με την υποθετική του έννοια – να είναι όλα εντελώς καθαρά. Δεν θα πρέπει να είναι! Όχι: δεν είναι! Δεν μπορώ να πω πως υπάρχει κάτι το όχι καθαρό, δεν υπάρχει καμιά απόδειξη. Όπου υπάρχουν άνθρωποι, υπάρχουν ατέλειες. Δεν εννοούσα τίποτε περισσότερο. Και πέρα απ' αυτό, σε κάποια περίπτωση, ο ίδιος ο Φύρερ εξαπέλυσε μια πολύ πιο αυστηρή κριτική προς την ίδια κατεύθυνση.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Δεν σε καταλαβαίνω. Σ' εμένα δεν είναι ανάγκη να μιλάς έτσι.

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Δεν είναι ανάγκη, θέλω να σου μιλάω έτσι. Δεν είμαι σίγουρος για το πόσο εσύ η ίδια φλυαρείς γι' αυτά που ίσως λέγονται κάποτε μέσα σ' αυτούς τους τοίχους, σε μια στιγμή εκνευρισμού. Κατάλαβέ με, δεν προσπαθώ να σου προσάψω οποιεσδήποτε επιπολαιότητες εις βάρος του συζύγου σου, ακριβώς όπως δεν πιστεύω στιγμή ότι ο μικρός θα κάνει κάτι εναντίον του πατέρα του. Αλλά ανάμεσα στο κακό και στην επίγνωσή του, υπάρχει, δυστυχώς, τεράστια διαφορά.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Για σταμάτα τώρα! Καλύτερα θα 'κανες να πρόσεχες τη γλώσσα σου. Όλη αυτή την ώρα σπάω το κεφάλι μου, αν είπες πριν ή

μετά από κείνο για το φαιό σπίτι, ότι δεν μπορεί να ζήσει κανείς στη χιτλερική Γερμανία.

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Αυτό δεν το είπα καθόλου.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Εσύ κάνεις σαν να 'μουνα εγώ η αστυνομία! Εγώ απλώς βασανίζω το μυαλό μου τι μπορεί ν' άκουσε ο μικρός.

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Η λέξη χιτλερική Γερμανία δεν υπάρχει καν στο λεξιλόγιό μου.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Κι αυτό για το θυρωρό, κι ότι οι εφημερίδες είναι γεμάτες ψέματα, κι αυτό που είπες μετά για την αεράμυνα, το παιδί δεν ακούει απολύτως τίποτα θετικό. Αυτό δεν είναι καθόλου καλό για μια νεανική ψυχή, την καταστρέφει, κι ο Φύρερ που λέει πως το μέλλον της Γερμανίας είναι η νεολαία της. Στ' αλήθεια δεν είναι τέτοιο παιδί να πάει εκεί να καταδώσει κάποιον. Δεν αισθάνομαι καλά.

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Είναι όμως εκδικητικός.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Και γιατί θα 'θελε να εκδικηθεί;

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Ο Θεός ξέρει, όλο και κάτι θα 'χει. Ίσως επειδή του πήρα το βάτραχό του.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Μα αυτό έγινε εδώ και μια βδομάδα.

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Όμως αυτά τα θυμούνται τα παιδιά.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Κι εσύ γιατί να του τον πάρεις;

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Γιατί δεν του έπιανε μύγες. Τον άφηνε να πεθάνει της πείνας.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Μα είναι αλήθεια πως έχει πολλά μαθήματα.

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Ο βάτραχος όμως δεν έφταιγε τίποτα γι' αυτό.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Μα δεν μίλησε καθόλου γι' αυτό, και μόλις του 'δωσα δέκα πφέννιγκ. Του παρέχουμε ό,τι ζητήσει.

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Ναι, αυτό είναι δωροδοκία.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Τι εννοείς;

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Θα πούνε αμέσως ότι δοκιμάζαμε να τον δωροδοκούμε για να κρατάει τη γλώσσα του.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Δηλαδή, τι νομίζεις ότι μπορούν να σου κάνουν;

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Οτιδήποτε, δεν υπάρχουν όρια! Θεέ μου! Και να 'σαι και δάσκαλος! Εκπαιδευτής της νεολαίας: Τη φοβάμαι!

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Μα ένα παιδί δεν μπορεί να 'ναι αξιόπιστος μάρτυρας. Ένα παιδί δεν ξέρει τι λέει.

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Αυτό το λες εσύ. Μα από πότε χρειάζονται μάρτυρες για οτιδήποτε;

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Δεν μπορούμε να σκεφτούμε τι εννοούσες με τις παρατηρή-

σεις σου; Θέλω να πω ότι μπορεί απλώς να σε παρεξήγησε.

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Τι είπα; Δεν μπορώ ούτε να θυμηθώ. Για όλα φταίει αυτή η άτιμη η βροχή. Γίνεσαι κακοδιάθετος. Τελικά είμαι ο τελευταίος, που θα 'λεγα κάτι εναντίον της ψυχικής ανατάσεως που ζει σήμερα ο γερμανικός λαός. Εγώ τα είχα προβλέψει όλ' αυτά από το τέλος του 1932.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Καρλ, δεν έχουμε τώρα καιρό να μιλάμε γι' αυτά. Πρέπει να τα ξεκαθαρίσουμε όλα με ακρίβεια, και αμέσως μάλιστα. Δεν πρέπει να χάνουμε καιρό.

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Δεν μπορώ να το πιστέψω αυτό από τον Κλάους-Χάινριχ.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Λοιπόν πρώτα αυτό για το «φαιό σπίτι» και τα αίσχη.

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Μα δεν είπα λέξη για αίσχη.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Είπες πως η εφημερίδα είναι γεμάτη αίσχη και θα την σταματήσεις.

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Ναι, η εφημερίδα! Όχι όμως το φαιό σπίτι!

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Δεν μπορεί να 'πες πως αποδοκιμάζεις αυτά τα αίσχη των παπάδων; Κι ότι το θεωρείς πολύ πιθανόν ότι αυτοί οι άνθρωποι που είναι κατηγορούμενοι σήμερα, έβγαλαν τα απαίσια παραμύθια για το φαιό σπίτι κι ότι εκεί δεν είναι όλα καθαρά; Κι ότι καλύτερα θα 'καναν να κοίταζαν τα δικά τους; Κι ότι είπες στο παιδί ν' αφήσει το ραδιόφωνο και να πάρει καλύτερα την εφημερίδα, γιατί έχεις τη γνώμη ότι η νεολαία του Τρίτου Ράιχ πρέπει να παρατηρεί μ' ανοιχτά μάτια τι γίνεται γύρω της.

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Όλ' αυτά δεν βοηθάνε σε τίποτα.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Καρλ, δεν πρέπει τώρα να σκύψεις το κεφάλι. Πρέπει να 'σαι δυνατός, όπως λέει κι ο Φύρερ...

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Μα δεν μπορώ να παρουσιαστώ στο δικαστήριο, και σαν μάρτυρας κατηγορίας να καταθέσει η ίδια η σάρκα από τη σάρκα μου.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Δεν πρέπει να το παίρνεις έτσι.

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Οι σχέσεις με τους Κλιμπτς ήταν μεγάλη επιπολαιότητα.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Μα αυτονών δεν τους έκαναν τίποτα.

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Ναι, αλλά οι έρευνες συνεχίζονται.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Αν απελπίζονταν όλοι που γίνονται γι' αυτούς έρευνες...

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Ο θυρωρός, λες να 'χει τίποτα εναντίον μας;

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Εννοείς αν τον ρωτήσουν; Του κάναμε δώρο ένα κουτί πούρα για τα γενέθλιά του, και το δώρο του της Πρωτοχρονιάς ήταν αρκετό.

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Οι Γκάουφς από δίπλα του 'δωσαν δεκαπέντε μάρκα.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Ναι, μα αυτοί διάβαζαν ως το '32 το «Εμπρός» και το Μάη του '33 είχαν βάλει σημαία μαύρη – άσπρη – κόκκινη!

(Χτυπάει το τηλέφωνο)

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Το τηλέφωνο!

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Να πάω;

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Δεν ξέρω.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Ποιος μπορεί να 'ναι;

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Περίμενε. Αν χτυπήσει ξανά πηγαίνεις.

(Περιμένουν. Το τηλέφωνο σταματάει)

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Δεν είναι πια ζωή αυτή!

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Καρλ!

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Έναν Ιούδα μού γέννησες. Κάθεται στο τραπέζι, τρώει το φαΐ που του δίνουμε και στήνει αυτί και θυμάται όλα όσα λένε οι γονείς του ο χαφιές.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Δεν πρέπει να μιλάς έτσι!

(Παύση)

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Νομίζεις πως θα πρέπει να κάνουμε τίποτα προετοιμασίες;

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Λες να τους φέρει μαζί του αμέσως;

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Δεν είναι απίθανο, ε;

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Μήπως πρέπει να φορέσω το παράσημό μου;

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Οπωσδήποτε, Καρλ!

(Εκείνος φέρνει το παράσημο και το φοράει με τρεμάμενα χέρια)

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Πάντως στο σχολείο δεν υπάρχει τίποτα εναντίον σου;

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Και πού θες να ξέρω; Είμαι πρόθυμος να διδάξω ό,τι θέλουν, αλλά τι θέλουν να διδάξω; Μακάρι να 'ξερα! Πού να ξέρω πώς θέλουν να ήταν ο Μπίσμαρκ; Αφού αργούν τόσο να βγάλουν τα σχολικά βιβλία! Δεν μπορείς να κάνεις αύξηση άλλα δέκα μάρκα στην υπηρέτρια; Κι αυτή κρυφακούει συνέχεια.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ *(γνέφει καταφατικά)*: Και τη φωτογραφία του Χίτλερ, να την κρεμάσουμε πάνω απ' το γραφείο σου; Φαίνεται καλύτερα.

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Ναι, να το κάνεις αυτό.

(Η γυναίκα πάει να της αλλάξει θέση)

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Όμως, αν το παιδί τους πει ότι της αλλάξαμε θέση επίτηδες, θα συμπεράνουν ένοχη συνείδηση.

(Η γυναίκα ξανακρεμάει τη φωτογραφία στην παλιά της θέση)

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Η πόρτα δεν ήταν αυτή;
Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Δεν άκουσα τίποτα.
Ο ΑΝΤΡΑΣ: Κι όμως!
Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Καρλ!

(Τον αγκαλιάζει)

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Μη χάνεις την ψυχραιμία σου. Ετοίμασέ μου μερικά εσώρουχα.

(Άλλη πόρτα ακούγεται. Ο άντρας κι η γυναίκα στέκουν ο ένας δίπλα στον άλλο, κοκαλωμένοι, στη γωνιά του δωματίου. Η πόρτα ανοίγει και μπαίνει το αγόρι με μια χαρτοσακούλα στο χέρι. – Παύση)

ΤΟ ΑΓΟΡΙ: Μα τι έχετε;
Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Πού ήσουνα;

(Το αγόρι δείχνει τη σακούλα με τις σοκολάτες)

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Μόνο σοκολάτες αγόρασες;
ΤΟ ΑΓΟΡΙ: Τι άλλο; Φυσικά.

(Διασχίζει το δωμάτιο μασουλώντας.
Οι γονείς του τον κοιτάζουν ερευνητικά)

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Νομίζεις πως λέει αλήθεια;

(Η γυναίκα σηκώνει τους ώμους)

μτφρ.: Αγγελα Βερυκοκακη

ΓΡΑΠΤΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Εγκωμιάζοντας την αθηναϊκή δημοκρατία ο Θουκυδίδης στον Επιτάφιο του Περικλή επισημαίνει ότι στο δημοκρατικό πολίτευμα οι πολίτες είναι απαλλαγμένοι από την καχυποψία μεταξύ τους. Στο κείμενο του Μπρεχτ βλέπου-

με ότι στα ανελεύθερα καθεστώτα οι ανθρώπινες σχέσεις δηλητηριάζονται από την καχυποψία. Να εκθέσετε τις απόψεις σας συσχετίζοντας τις έννοιες: δημοκρατία – εμπιστοσύνη, ανελευθερία – καχυποψία.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

Σ' αυτό το μονόπρακτο ο συγγραφέας με τη συμπεριφορά των προσώπων και με διάφορα μικρά περιστατικά δημιουργεί μια ορισμένη ατμόσφαιρα με την οποία αποδίδει την κατάσταση που επικρατεί στη ναζιστική Γερμανία. Να παρατηρήσετε: α) τη συμπεριφορά του καθενός προσώπου β) τα επιμέρους περιστατικά και τις διαστάσεις που παίρνουν γ) την ατμόσφαιρα που κυριαρχεί και την κατάσταση που αποδίδει. Με βάση αυτά να συζητήσετε για τις συνθήκες ζωής του λαού σ' ένα ανελεύθερο καθεστώς.



Μπέρτολτ Μπρεχτ

Χάινριχ Μπελ (Heinrich Böll)



Το λυπημένο μου πρόσωπο

Ο ΓΕΡΜΑΝΟΣ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ Χάινριχ Μπελ γεννήθηκε το 1917 στην Κολωνία και σπούδασε σε μεγάλη ηλικία, μετά τον πόλεμο, Γερμανική Γλώσσα και Λογοτεχνία. Εργάστηκε σε βιβλιοπωλείο και ως ανειδίκευτος εργάτης. Έγραψε διηγήματα και μυθιστορήματα με αντιφασιστικό και αντιμιλιταριστικό περιεχόμενο, που μεταφράστηκαν σε πολλές ξένες γλώσσες. Το 1972 πήρε το βραβείο Νόμπελ της Λογοτεχνίας. Μερικά από τα έργα του: *Ομαδικό πορτρέτο με μια κυρία*, *Μπιλιάρδο στις 9.30*, *Πού ήσουν Αδάμ*, *Ο Κλόουν* κ.ά.

Το διήγημα που ακολουθεί δίνει μια αδρή εικόνα ενός ολοκληρωτικού καθεστώτος, σαν αυτό που επέβαλε στη Γερμανία ο ναζισμός.

Σταματώντας στην άκρη του λιμανιού για ν' αγναντέψω τους γλάρους, το λυπημένο μου πρόσωπο τράβηξε την προσοχή του πολιτσμάνου, που γύριζε σ' εκείνη την περιοχή. Είχα αφαιρεθεί κοιτάζοντας τα αιωρούμενα πουλιά, που ζυγιάζονταν κι εφορμούσαν για να βρούνε κάτι να φάνε, μα χωρίς αποτέλεσμα. Το λιμάνι ήταν έρημο, το νερό πράσινο, πηχτό από τ' ακάθαρτο πετρέλαιο και στο λεπιδωτό δέρμα του έπλεε κάθε λογής σαβούρα. Πλοίο πουθενά, ο γερανός σκουριασμένος, οι αποθήκες ρεπιασμένες. Στα μαύρα ερείπια της αποβάθρας ούτε ποντίκια δεν κατοικούσαν πια· νέκρα. Εδώ και χρόνια ήταν κομμένη κάθε σχέση με τον έξω κόσμο.

Είχα καρφώσει το βλέμμα σ' ένα γλάρο και παρακολουθούσα το πέταγμά του. Με τον τρόμο χελιδονιού που προαισθάνεται κακοκαιρία πετούσε σχεδόν πάντα κοντά στην επιφάνεια του νερού και μόνο πότε πότε ξεθάρρευε ν' ανέβει ψηλά κρώζοντας, να σμίξει το δρόμο του με κείνον των συντρόφων. Αν λαχταρούσα κάτι, ήταν χωρίς άλλο ένα ψωμί να ταΐσω τους γλάρους, να το κόψω κομμάτια και στο ανάκατο πέταγμα να βάλω ένα άσπρο σημάδι, ένα στόχο που κατά πάνω του θα πετούσαν. Ρίχνοντας ένα κομμάτι ψωμί σ' αυτό το ανεβοκατέβασμα των μπερδεμένων τροχιών που έκρωζε, να τους κατεύθυνα σα να 'τανε δεμένοι με σχοινιά.

Μα ξαφνικά έπεσε πάνω μου το χέρι της εξουσίας και μια φωνή είπε:

«Ακολούθα με!». Ολομιάς το χέρι δοκίμασε να με τραβήξει απότομα από την πλάτη και να με στριφογυρίσει βίαια. Εγώ στυλώθηκα, το τίναξα κι είπα συγκρατημένα: «Σίγουρα δεν είστε καλά!». «Συνάδερφε», είπε πριν

ακόμα καταφέρω να τον καλοκοιτάξω, «σε προειδοποιώ». «Αφεντικό...», ανταπόδωσα. «Δεν υπάρχουν αφεντικά», φώναξε οργισμένος. «Συνάδερφοι είμαστε όλοι». Τώρα στεκόταν δίπλα μου, με κοίταξε από το πλάι κι ήμουν αναγκασμένος να συγκεντρώσω το βλέμμα μου, που πλανιόταν ευτυχισμένα, και να το βυθίσω στην αλύγιστη ματιά του. Ήταν σοβαρός σα βουβάλι που δεκαετίες ολόκληρες δεν καταβρόχθιζε άλλο από καθήκον. «Για ποιο λόγο;...» πήγα να πω. «Για σοβαρό λόγο», είπε. «Για το λυπημένο σου πρόσωπο». Γέλασα. «Άσε τα γέλια!». Η οργή του ήταν πραγματική. Για μια στιγμή σκέφτηκα πως το 'κανε έτσι από ανία, μιας και δεν έβρισκε να συλλάβει ούτε μια αδήλωτη* ούτε ένα μεθυσμένο ναύτη, ούτε κλέφτη ή δραπέτη, μα είδα πως δεν αστειευόταν: Εμένα ήθελε να πιάσει. «Ακολούθα με!...» «Μα γιατί;» ρώτησα συγκρατημένα...

Έδεσε μονομιάς τ' αριστερό μου χέρι στον καρπό με μια λεπτή αλυσίδα και στη στιγμή κατάλαβα πως ήμουν πάλι χαμένος. Γύρισα για τελευταία φορά κατά τους γλάρους που πετούσαν, είδα τον όμορφο γκρίζο ουρανό κι έκανα να πέσω με ξαφνική στροφή στη θάλασσα, γιατί μου φάνηκε προτιμότερο να πνιγώ με τη θέλησή μου σ' αυτή τη βρώμικη πήχτρα, παρά να με στραγγαλίσουν οι λοχίες σε κάποιο κρατητήριο ή να με ξαναφυλακίσουν. Μα ο πολιτσμάνος τινάζοντάς με απότομα με τράβηξε τόσο κοντά, που ήταν αδύνατο να ξεφύγω. «Μα γιατί;» ρώτησα πάλι. «Ο νόμος διατάζει να είσαι ευτυχισμένος!». «Είμαι ευτυχισμένος», φώναξα. «Το λυπημένο σου πρόσωπο;» κούνησε το κεφάλι. «Μα ο νόμος αυτός είναι καινούριος» είπα. «Έγινε πριν τριανταέξι ώρες, και το ξέρεις καλά πως κάθε νόμος ισχύει σαν περάσουν εικοσιτέσσερις ώρες από τη δημοσίευσή του». «Μα δεν έχω ιδέα». «Καμιά δικαιολογία! Από προχτές το 'λεγαν όλα τα μεγάφωνα κι όλες οι εφημερίδες, και σε κείνους», εδώ με κοίταξε περιφρονητικά, «και σε κείνους που δε φτάνει η ευλογία ούτε της εφημερίδας ούτε του ραδιοφώνου, το 'καναν γνωστό οι προκηρύξεις που σκορπίστηκαν στους δρόμους όλου του κράτους. Λοιπόν, συνάδερφε, θ' αποδειχτεί πού ήσουν τις τελευταίες τριανταέξι ώρες».

Μ' έσπρωξε μπροστά. Τώρα για πρώτη φορά κατάλαβα πως έκανε ψύχρα και πανωφόρι δεν είχα, τώρα για πρώτη φορά η πείνα μου έφτασε στ' αποκορύφωμα και γουργούριζε στην πύλη του στομαχιού, τώρα για πρώτη φορά κατάλαβα πως ήμουν άπλυτος κι αξύριστος και πως υπήρχαν νόμοι,

αδήλωτη: (εννοεί πόρνη)· πόρνη που δεν έχει δηλώσει στην αστυνομία την ιδιότητά της.

που σύμφωνα μ' αυτούς έπρεπε κάθε συνάδερφος να 'ναι καθαρός, ξυρισμένος, ευτυχισμένος και χορτάτος. Μ' έσπρωχνε μπροστά σαν σκιάχτρο, που έπρεπε ν' αφήσει τον τόπο των ονείρων του στην όχτη του χωραφιού, μια κι η κλοπή ήταν ολοφάνερη. Οι δρόμοι ήταν αδειανοί, η απόσταση για το τμήμα κοντινή, κι όσο ένιωθα πως θα 'βρισκαν σε λίγο πάλι μιαν αιτία να με φυλακίσουν, τόσο βάραινε η καρδιά μου, γιατί με περνούσε από μέρη της νιότης μου, που σκόπευα να τα επισκεφτώ σαν τέλειωνα την περιδιάβαση του λιμανιού: κήπους που ήταν άλλοτε γεμάτοι θάμνους, όμορφους στη φυσική τους αταξία, δρόμους κατάφυτους – τώρα ήταν όλα σχεδιασμένα, τακτοποιημένα, καθαρά, τετραγωνισμένα, κανονισμένα για τους πατριδολατρικούς συλλόγους, που Δευτέρα, Τετάρτη και Σάββατο έκαναν εδώ τις παρελάσεις τους. Μονάχα ο ουρανός ήταν σαν τότε, κι ο αέρας, σαν κείνες τις μέρες που η καρδιά μου ήταν γεμάτη όνειρα.

...Όσους ανθρώπους συναντούσαμε τους έπιανε ολοφάνερος ενθουσιασμός, τους διαπερνούσε το λεπτό ρευστό της εργατικότητας, μάλιστα τόσο περισσότερο, όσο έβλεπαν τον πολιτσμάνο. Περπατούσαν όλοι γρηγορότερα, έδειχναν φάτσα βουτηγμένη στο καθήκον, κι οι γυναίκες που έβγαιναν από τα μαγαζιά έβαζαν τα δυνατά τους να δώσουν έκφραση χαράς στο πρόσωπό τους, εκείνη ακριβώς που περίμεναν απ' αυτές, γιατί ήταν διαταγή να εκδηλώνουν χαρά, ζωηρό κέφι στα καθήκοντα της νοικοκυράς που θα 'πρεπε το βράδυ να τονώνει με πλούσιο δείπνο το δουλευτή του κράτους.

Μα όλοι αυτοί οι άνθρωποι λοξοδρομούσαν επιδέξια, έτσι που κανένας τους να μη βρίσκεται στην ανάγκη να διασταυρώσει μπροστά μας το δρόμο. Στο δρόμο είκοσι βήματα πριν από μας εξαφανιζόταν κάθε ίχνος ζωής, καθένας βιαζόταν να μπει το γρηγορότερο σε μαγαζί ή να στρίψει σε γωνία κι άλλοι έμπαιναν ακόμα και σε ξένο σπίτι και περίμεναν πίσω από την πόρτα έντρομοι, ώσπου να χαθούν τα βήματά μας.

Μονάχα σαν φτάσαμε σε μια διασταύρωση μας συνάντησε ένας ηλικιωμένος, που φευγαλέα διέκρινα να 'χει το σήμα του δασκάλου. Δεν τα κατάφερε να λοξοδρομήσει και χαιρετώντας πρώτος αυτός τον πολιτσμάνο κατά τον κανονισμό –χτυπώντας την παλάμη τρεις φορές στο κούτελο να δείξει την απόλυτη ταπεινότητά του– προσπάθησε τώρα, για να εκτελέσει τέλεια το καθήκον που του επιβαλλόταν, προσπάθησε να με φτύσει τρεις φορές στο πρόσωπο και να μ' εφοδιάσει με την τιμητική προσφώνηση: «Πουλημένο τομάρι!». Είχε σκοπεύσει καλά, μα η μέρα είχε ζεστάνει, ο καταπιόνας του ήταν αναγκαστικά ξερός, γιατί με πέτυχαν μονάχα λίγες ταλαίπωρες, πες δίχως ουσία πιτσιλιές, που άθελά μου –παρά τον κανο-

νισμό– με το μανίκι έκανα να τις σκουπίσω. Την ίδια στιγμή ο πολιτσμάνος μού δωσε μια πίσω και με χτύπησε γροθιά στη μέση της ραχοκοκαλιάς, λέγοντας ατάραχα «βαθμίς πρώτη», που τόσα πολλά σήμαινε, όπως μορφή πρώτη της πιο ήπιας ποινής που επιβάλλει κάθε πολιτσμάνος.

Ο δάσκαλος το 'βαλε γρήγορα στα πόδια. Οι άλλοι κατάφεραν να λοξοδρομήσουν. Μονάχα μια γυναίκα που είχε πάρει κιόλας τον καθορισμένο αέρα της πριν από το βραδινό γλέντι στην ερωτική στρατώνα, μια χλωμή, πρησμένη ξανθή μού 'στειλε κλεφτά ένα φιλί και χαμογέλασα με ευγνωμοσύνη, ενώ ο πολιτσμάνος πάλευε να καμωθεί πως δεν είδε τίποτε. Είναι ορμηνεμένοι να επιτρέπουν σ' αυτές τις γυναίκες ελευθερίες που σίγουρα θα στοίχιζαν βαριά τιμωρία σε κάθε συνάδερφο, γιατί, μιας κι είναι η συμβολή τους πολύ ουσιαστική στην ανύψωση της γενικής χαράς για εργασία, θεωρείται πως δεν εμπίπτουν στην περιοχή των συνεπειών του νόμου, μια ομολογία δηλαδή που τη σημασία της τη στιγμάτισε ο καθηγητής της περί κράτους φιλοσοφίας διδάκτωρ, διδάκτωρ, διδάκτωρ Μπλάιγκετ στο επίσημο περιοδικό της (περί κράτους) φιλοσοφίας, σαν ένα σημάδι προϊούσας φιλελευθεροποίησης. Το 'χα διαβάσει την προηγούμενη μέρα πηγαίνοντας για την πρωτεύουσα, σα βρήκα λίγες σελίδες του περιοδικού στον αναγκαίο* ενός χωριατόσπιτου, που κάποιος φοιτητής –ίσως παιδί του χωρικού– τις είχε εφοδιάσει με πολύ έξυπνα σχόλια.

Ευτυχώς φτάναμε πια στο σταθμό, γιατί την ίδια στιγμή χτυπούσαν οι σειρήνες κι αυτό έλεγε πως θα πλημμύριζαν οι δρόμοι από χιλιάδες ανθρώπους με συγκρατημένη ευτυχία στα πρόσωπα –γιατί ήταν διαταγή σκολώντας τη δουλειά να μην εκδηλώνουν πολύ μεγάλη χαρά, αφού αυτό θα σήμαινε πως είναι βάρος η δουλειά, αντίθετα πιάνοντας δουλειά έπρεπε να επικρατεί αλαλαγμός χαράς, αλαλαγμός χαράς και τραγούδι– κι όλες αυτές οι χιλιάδες θα 'πρεπε να με φτύσουν. Οπωσδήποτε οι σειρήνες χτυπούσαν δέκα λεφτά πριν από το βραδινό γλέντι, γιατί καθένας θα 'πρεπε ν' αφοσιωθεί επί δέκα λεφτά σε ένα γενικό πλύσιμο, σύμφωνα με το σύνθημα του τωρινού αρχηγού: *ευτυχία και σαπούνι*.

Την πύλη για το τμήμα της περιοχής, έναν όγκο μπετόν, τη φρουρούσαν δυο σκοποί, που περνώντας εγκαινίασαν τη «λήψη» των συνηθισμένων «σωματικών μέτρων»: Με χτύπησαν με τη λόγχη τους δυνατά στα μηλίγγια, κροτάλισαν την κάννη του πιστολιού τους πάνω στο κλειδί του ώμου μου, σύμφωνα με το προοίμιο του νόμου του κράτους. Άρθρο 1: «Έκαστον

αναγκαίος: (ουσ.)· το αποχωρητήριο.

όργανον τάξεως οφείλει να δηλοποιεί εαυτό επισήμως ως εξουσίαν καθ' εαυτήν εις πάντα συλλαμβανόμενον (εννοούν προφυλακιστέο), εξαιρέσει εκείνου, όπερ προβαίνει εις την σύλληψιν, καθ' όσον τούτο θέλει μετάσχει της ευτυχίας ταύτης, προβαίνον εις την λήψιν των κατά την ανάκρισιν απαιτουμένων σωματικών μέτρων». Κι ο ίδιος ο νόμος του Κράτους Άρθρο 1 λέει τα ακόλουθα: «Έκαστον όργανον τάξεως δύναται να τιμωρεί, οφείλει να τιμωρεί πάντα ένοχον παραβάσεως. Εις ουδέν όργανον παρέχεται ελευθερία εξαιρέσεως εκ της τιμωρίας, αλλά δυνατότης εξαιρέσεως εκ της τιμωρίας».

Περνούσαμε τώρα ένα μεγάλο, παγερό διάδρομο με μεγάλα παράθυρα. Σε λίγο άνοιξε αυτόματα μια πόρτα, γιατί στο μεταξύ οι φρουροί είχαν αναφέρει κιόλας την άφιξή μας, και κείνες τις μέρες που ήταν όλοι ευτυχισμένοι, γενναίοι, ταχτικοί και καθένας πάλευε να ξοδέψει το καθορισμένο μισό κιλό σαπούνι τη μέρα, κείνες τις μέρες να φτάνει ένας κρατούμενος ή προφυλακιστέος ήταν πια γεγονός.

Μπήκαμε σε χώρο σχεδόν αδειανό, που είχε μόνο γραφείο με τηλέφωνο και δυο καθίσματα, εγώ έπρεπε να σταθώ στη μέση ορθός. Ο πολιτσμάνος έβγαλε το κράνος και κάθισε.

Επικράτησε πρώτα απόλυτη σιωπή κι απραξία. Έτσι το συνήθιζαν πάντα. Δεν υπάρχει χειρότερο. Ένιωθα το πρόσωπό μου να καταρρέει ολοένα περισσότερο, ήμουν κουρασμένος και πεινασμένος κι είχε χαθεί και το τελευταίο ίχνος από κείνη την ευτυχία της θλίψης, γιατί το 'ξερα πως ήμουν πια χαμένος.

Ύστερα από λίγα δευτερόλεπτα μπήκε χωρίς να πει λέξη ένας χλωμός ψηλός άντρας με τη μαυριδερή στολή του προανακριτή. Κάθισε χωρίς να πει λέξη και κάρφωσε το βλέμμα πάνω μου. «Επάγγελμα;» «Μονάχα συνάδερφος». «Έτος γεννήσεως;» «Πρώτη πρώτου του Ένα», είπα. «Τελευταία ασχολία;» «Κατάδικος». Ο ένας τους κοίταξε τον άλλον. «Πότε και από πού απολύθηκες;» «Χτες από το κτίριο 12, κελλί 13». «Τόπος προορισμού;» «Για την πρωτεύουσα». «Χαρτί!»

Έβγαλα από την τσέπη το αποφυλακιστήριο και του το 'δωσα. Το καρφίτσωσε στην πράσινη καρτέλλα, που είχε αρχίσει να συμπληρώνει με τα στοιχεία μου. «Προηγούμενη παράβαση;» «Χαρούμενο πρόσωπο». Ο ένας τους κοίταξε τον άλλον. «Εξήγησε!» είπε ο προανακριτής. «Παλιά τράβηξε την προσοχή του πολιτσμάνου το χαρούμενο πρόσωπό μου, μέρα που είχε διαταχθεί γενικό πένθος. Ήταν η μέρα που πέθανε ο αρχηγός». «Διάρκεια ποινής;» «Πέντε». «Έκτιση;» «Άσχημα». «Αιτία;» «Πλημμελής αφοσίωση στην εργασία». «Αρκετά!»

Ο προανακριτής σηκώθηκε, ήρθε κατά πάνω μου και μ' ένα χτύπημα μου 'σπασε κυριολεκτικά τα τρία μεσαία μπροστινά δόντια, σημάδι πως για λόγους υποτροπής έπρεπε να στιγματιστώ μ' αυστηρά μέτρα, που δεν είχα λογαριάσει. Ο προανακριτής έφυγε και μπήκε μέσα ένας χοντρός τραμπούκος με κατάμαυρη στολή: ο ανακριτής. Ο ανώτερος ανακριτής, ο προϊστάμενος ανακριτής, ο επίτροπος και ο πρόεδρος και μαζί τους ο πολιτσμάνος εξάντλησε τη «λήψη» όλων των «σωματικών μέτρων» καθώς ο νόμος πρόσταζε. Και μου 'ριξαν δέκα χρόνια φυλακή για το λυπημένο μου πρόσωπο, έτσι ακριβώς όπως πριν πέντε χρόνια μου είχαν ρίξει πέντε χρόνια φυλακή για το χαρούμενο πρόσωπό μου.

Αν αντέξω τα επόμενα δέκα χρόνια της ευτυχίας και του σαπουνιού, είμαι αληθινά αναγκασμένος να φροντίσω να μείνω ολότελα δίχως πρόσωπο.

μτφρ.: Φανης Τουλουπης

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Να εντοπίσετε τις απαιτήσεις του Κράτους, όπως αυτό εικονίζεται μέσα στο διήγημα και να τις κρίνετε.
2. Ο πολιτσμάνος αποκαλεί τον ήρωα «συνάδερφοι» κι εκείνος τον αποκαλεί «αφεντικό». Να εξηγήσετε τη συμπεριφορά τους σ' αυτό το σημείο.
3. Να εξηγήσετε τη συμπεριφορά των ανθρώπων απέναντι στον ήρωα, όταν αυτός μεταφέρεται στον αστυνομικό σταθμό. Τι την προσδιορίζει;
4. Τι θέλει να πει ο συγγραφέας παρουσιάζοντας τον ήρωα να φυλακίζεται δύο φορές για τους λόγους που αναφέρονται στο κείμενο;
5. Πώς εξηγείτε την τελευταία παράγραφο του κειμένου;

ΓΡΑΠΤΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Υποθέστε ότι οι πολίτες κάποιας χώρας ξυπνούν ένα πρωί και ακούνε στο ραδιόφωνο την ακόλουθη είδηση:
«Επειδή ο Πρόεδρος της χώρας έκρινε ότι αιτία της κακοδαιμονίας της πολιτείας είναι η έλλειψις θρησκευτικής πίστεως αποφασίζει και διατάσσει γενικήν συμμετοχήν των πολιτών εις πάσας τας λατρευτικάς εκδηλώσεις. Οι παραβάται θα παραπέμπονται εις ειδικά δικαστήρια διά τας κυρώσεις».
Με βάση την παραπάνω είδηση να προσδιορίσετε τη μορφή του πολιτεύματος αυτής της χώρας και να κρίνετε τις μεθόδους που χρησιμοποιεί, τεκμηριώνοντας τις απόψεις σας.

Έζρα Πάουντ (Ezra Pound)



Canto XLV Με την τοκογλυφία

Ο Έζρα Πάουντ (1885-1972) θεωρείται σήμερα ένας από τους πιο σημαντικούς ποιητές του αιώνα μας. Γεννήθηκε στο Χέιλι της Πολιτείας Αϊντάχο των Ηνωμένων Πολιτειών. Σπούδασε Φιλολογία. Από το 1921 έζησε στην Ευρώπη (Αγγλία, Γαλλία, Ιταλία). Μαζί με άλλους Αμερικανούς ποιητές, που ονομάστηκαν εικονιστές, συντέλεσε στην αναγέννηση της αμερικανικής ποίησης. Δυο ήταν τα βασικά χαρακτηριστικά της ποίησής τους: α) Η προσπάθειά τους να δώσουν ζωντάνια στην ποιητική έκφραση. β) Η αδιαφορία τους για το αν το θέμα είναι ή δεν είναι ποιητικό. Η ποίηση του Πάουντ δεν επηρέασε μόνο τη σύγχρονή του αμερικανική ποίηση, αλλά και την ευρωπαϊκή. Από το σύνολο του ποιητικού του έργου σημειώνουμε τα *Cantos** (συνολικά έγραψε 114).

Το *Canto* που ακολουθεί είναι το 45ο και αναφέρεται στην τοκογλυφία, που είχε ως συνέπεια την αποκέντρωση της ζωής του ανθρώπου και τη στέρησή της από κάθε δημιουργικό κίνητρο. Το μίσος του για την τοκογλυφία έχει ως αφετηρία το όλο κερδοσκοπικό πνεύμα που χαρακτηρίζει τον αμερικανικό τρόπο ζωής. Όσο όμως κι αν ο ποιητής έχει ως στόχο του την τοκογλυφία με τη συνηθισμένη της σημασία, πρέπει να θεωρήσουμε, διευρύνοντας το περιεχόμενο του ποιήματος, πως έχει ως στόχο του ό,τι γίνεται με στενά χρηματικό υπολογισμό. Εκείνο που πρέπει να προσέξετε είναι ο χειρισμός του θέματος: Όσο κι αν το ίδιο το θέμα είναι αντιποιητικό, ο ποιητής κατορθώνει, χάρη στην εκφραστική του δύναμη και τη δημιουργική φαντασία, να επισημάνει τις ολέθριες συνέπειες της τοκογλυφίας με εικόνες που χαρακτηρίζονται για την ενάργειά τους και αναφέρονται στην πρακτική ζωή και την καλλιτεχνική δημιουργία.

Με την τοκογλυφία δεν έχουν οι άνθρωποι σπίτι από καλή πέτρα
το αγκωνάρι πελεκημένο κι αρμοσμένο καλά
που το σχέδιο να σκεπάσει το πρόσωπό τους,
με την τοκογλυφία
δεν έχει ο άνθρωπος ζωγραφιστό παράδεισο στον τοίχο της
εκκλησιάς του

Canto: (πληθ. Cantos)· άσμα, ωδή.

harpes et luthes*
ή εκεί που η παρθένα δέχεται το μήνυμα
και το φωτοστέφανο βγαίνει απ' τη χάραξη,
με την τοκογλυφία
δε βλέπει ο άνθρωπος τον Γκοντζάγκα*, τους κληρονόμους του και τις
παλλακίδες του
καμιά εικόνα δε γίνεται για ν' αντέξει ούτε για να ζήσει
αλλά γίνεται για να πουληθεί και να πουληθεί γρήγορα
με την τοκογλυφία, αμαρτία ενάντια στη φύση,
είναι το ψωμί σου πάντα από μπαγιάτικα ψίχουλα
είναι το ψωμί σου στεγνό σα χαρτί,
όχι με ορεινό σιτάρι, με δυνατό αλεύρι
με την τοκογλυφία η γραμμή γίνεται χοντρή
με την τοκογλυφία δεν υπάρχει καθαρή οροθεσία
κι ο άνθρωπος δεν μπορεί να βρει οικόπεδο να κατοικήσει.
Ο λιθοξόος εμποδίζεται να πλησιάσει την πέτρα του
ο υφαντής εμποδίζεται να πλησιάσει τον αργαλειό του
ΜΕ ΤΗΝ ΤΟΚΟΓΛΥΦΙΑ
το μαλλί δεν έρχεται στην αγορά
τα πρόβατα δεν αφήνουν κέρδος με την τοκογλυφία
Η τοκογλυφία είναι πανούκλα, η τοκογλυφία
αμβλύνει τη βελόνα στο χέρι του κοριτσιού
και διώχνει την επιδεξιότητα του κλώστη. Ο Πιέτρο Λομπάρντο*
δεν ήρθε με την τοκογλυφία
ο Ντούτσιο* δεν ήρθε με την τοκογλυφία
ούτε ο Πιέρο ντέλλα Φραντσέσκα*· ο Μπελλίνι* δεν ήρθε με την τοκογλυφία

harpes et luthes: άρπες και λαούτα (François Villon).
Γκοντζάγκα: Φραγκίσκος ο Β΄ (1484-1519), Μαρκήσιος. Έκανε τη Σχολή του στη Μάντουα Πρότυπο Φιλολογικό Κέντρο.
Πέτρο Λομπάρντο: (1445; - 1530;). Βενετσιάνος γλύπτης και αρχιτέκτονας.
Ντούτσιο: ντι Μπουονινσένια (1256-1319). Σιενέζος ζωγράφος. Η πρώτη μεγάλη προσωπικότητα της Ιταλοβυζαντινής Παράδοσης.
Πιέρο ντέλλα Φραντσέσκα: (1415;-1492) Ζωγράφος.
Μπελλίνι: Τζιοβάνι (1426;-1510). Ζωγράφος της βενετσιάνικης Σχολής.

ούτε ζωγραφίστηκε η «La Calumnia*».
Δεν ήρθε με την τοκογλυφία ο Αντζέλικο*· δεν ήρθε ο Αμπρόγκιο Πραίντις*,
δεν ήρθε καμιά εκκλησιά με σκαλιστή πέτρα υπογραμμένη:
Adamo me fecit*,
ούτε με την τοκογλυφία ο Άγιος Τρόφιμος*
ούτε με την τοκογλυφία ο Άγιος Ιλαρίων*,
η τοκογλυφία σκουριάζει τη σμίλη
σκουριάζει την τέχνη και τον τεχνίτη
ροκανίζει την κλωστή στον αργαλειό
κανείς δε μαθαίνει να υφαίνει χρυσάφι στο σχέδιό της·
το θαλασσί πιάνει καρκίνο με την τοκογλυφία· η πορφύρα μένει ακέντητη
το σμαράγδι δε βρίσκει κανένα Μέμλινγκ*
η τοκογλυφία σκοτώνει το παιδί στη μήτρα
σταματά τα ερωτόλογα του παλικαριού
φέρνει αποπληξία στο κρεβάτι, χώνεται
ανάμεσα στη μικρή νύφη και τον γαμπρό
CONTRA NATURAM*
έφεραν πόρνες για την Ελευσίνα*
τα πτώματα ρίχτηκαν με τα μούτρα στο συμπόσιο
με το πρόσταγμα της τοκογλυφίας

μτφρ.: Ηλιας Κυζηρακος

La calumnia: η συκοφαντία.
Αντζέλικο: Τζιοβάνι ντα Φιέζολε (1387-1455). Ο γνωστός ως Φρα Αντζέλικο.
Αμπρόγκιο Πραίντις: Τζιοβάνι Αμπρόγκιο ντε Πρέντις· Ιταλός ζωγράφος. Γεννήθηκε το 1508 στο Μιλάνο.
Adamo me fecit: «Ο Άνταμο με δημιούργησε». Ο Άνταμο ήταν αρχιτέκτονας και γλύπτης.
Άγιος Τρόφιμος: μητρόπολη της γαλλικής πόλης Αρλ.
Άγιος Ιλαρίων: μοναστήρι στο Πουατιέ της Γαλλίας, που ιδρύθηκε πριν από τον 6ο αιώνα.
Μέμλινγκ: Χανς, Φλαμανδός ζωγράφος του 15 αι. Ήταν από τους επιφανέστερους ζωγράφους της Παλιάς Φλαμανδικής Σχολής.
Contra naturam: «ενάντια στη φύση»· η φράση είναι κοινή σε όλους τους Καθολικούς θεολόγους της Αναγέννησης.
Ελευσίνα: θρησκευτικό κέντρο των αρχαίων Ελλήνων.
Σημείωση: Ο Πάουντ άντλησε το υλικό της ποίησής του από την παγκόσμια λογοτεχνία όλων των εποχών. Η πολυμάθειά του όμως και η αναφορά του σε κείμενα ή ονόματα του παρελθόντος, παρ' όλες τις δυσκολίες που δημιουργεί στην κατανόηση του ποιήματος, όχι μόνο δεν το αποδυναμώνει, αλλά του δίνει όλη την απαραίτητη συγκινησιακή φόρτιση.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

Με βάση το εισαγωγικό σημείωμα ν' απαντήσετε στις παρακάτω ερωτήσεις:

1. Ο ποιητής επισημαίνει τις ολέθριες συνέπειες της τοκογλυφίας με εικόνες που χαρακτηρίζονται για την ενάργειά τους και αναφέρονται στην πρακτική ζωή και την καλλιτεχνική δημιουργία: Συμφωνείτε μ' αυτή την άποψη; Να τεκμηριώσετε την απάντησή σας.
2. Δυο ήταν τα βασικά χαρακτηριστικά της ποίησης των εικονιστών: α) Η προσπάθειά τους να δώσουν ζωντάνια στην ποιητική έκφραση. β) Η αδιαφορία τους για το αν το θέμα είναι ή δεν είναι ποιητικό. Ανταποκρίνεται το ποίημα σ' αυτά τα δυο χαρακτηριστικά; Να υποστηρίξετε την άποψή σας.

ΓΡΑΠΤΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Το χρήμα είναι απαραίτητο, για να καλύψει το άτομο τις ανάγκες της ζωής του. Συχνά όμως γίνεται αυτοσκοπός και η αδιάκοπη και με κάθε τρόπο αναζήτηση του κέρδους ευτελίζει τη ζωή και διαφθείρει τις ανθρώπινες σχέσεις αφαιρώντας από το άτομο κάθε δημιουργικό κίνητρο. Να εκθέσετε και να τεκμηριώσετε τις απόψεις σας.



René Magritte (1898-1967), *Ανθρώπινη κατάσταση* II (1935)

Τζον Ντος Πάσος (John Dos Passos)



Λάτρης της ανθρωπότητας

Ο ΤΖΟΝ ΝΤΟΣ ΠΑΣΟΣ (1896-1970) είναι από τους πιο αξιόλογους σύγχρονους Αμερικανούς συγγραφείς. Στα τρία βιβλία του που συνθέτουν τη μυθιστορηματική τριλογία U.S.A., παρουσιάζει την ιστορική πορεία των Ηνωμένων Πολιτειών στα πρώτα τριάντα χρόνια του αιώνα μας. Ο Ντος Πάσος ζωντανεύει το ιστορικό υλικό του παρεμβάλλοντας στην αφήγηση διάφορα «επίκαιρα», αποσπάσματα από την ειδησεογραφία εφημερίδων, από λόγους πολιτικών ή από βιογραφίες διασημοτήτων. Η πεζογραφία του επίσης διαποτίζεται από έντονα λυρικά στοιχεία και ο λόγος του συχνά μοιάζει σαν στιχουργημένος.

Ο Ντεμπς* ήταν σιδηροδρομικός, γεννημένος σε μια ξύλινη παράγκα στο Τερ Ωτ. Δέκα παιδιά είχαν οι γονείς του.

Ο πατέρας του πρωτόρθε στην Αμερική το '49 μ' ένα ιστιοφόρο, Αλσατός απ' το Κολμάρ· δεν ήξερε να βγάζει χρήμα, αγάπαγε τη μουσική, το διάβασμα, πρόσφερε στα παιδιά τη δυνατότητα να βγάλουν το δημοτικό, γιατί ως εκεί έφτανε μονάχα η μπόρεσή του.

Στα δεκαπέντε του ο Τζην Ντεμπς δούλευε κιόλας μηχανοδηγός στης Ινδιανάπολης και του Τερ Ωτ τους σιδηροδρόμους.

Δούλεψε θερμαστής στις ατμομηχανές, υπαλληλάκος σ' ένα μαγαζί, μπήκε στην τοπική οργάνωση της αδελφότητας των θερμαστών σιδηροδρόμων, τον βγάλαν γραμματέα κι ύστερα γύρισε ολάκερη τη χώρα σαν οργανωτής.

Ήταν ψηλός με άγαρμπο περπάτημα κι είχε το χάρισμα μιας τέτοιας ευγλωττίας που πυρπολούσε τις καρδιές των εργατών του σιδηρόδρομου σα μαζευόντουσαν στις σανιδένιες αίθουσες.

Τους έκανε να λαχταράνε τον κόσμο που εκείνος λαχταρούσε, έναν κόσμο όπου όλοι ήσαν αδέρφια και μοιραζόντουσαν ίσες ευκαιρίες:

Δεν είμαι εργατοπατέρας. Δε θέλω ν' ακολουθήσετε εμένα ούτε κανέ-*

Ντεμπς: Ευγένιος (1855-1926)· Αμερικανός σοσιαλιστής ηγέτης που οργάνωσε το Σοσιαλδημοκρατικό κόμμα στην Αμερική το 1897. Υποψήφιος Πρόεδρος το 1912.

εργατοπατέρας: αυτός που δήθεν προστατεύει τους εργάτες και αγωνίζεται για τα συμφέροντά τους, ενώ στην πραγματικότητα εξυπηρετεί προσωπικά του συμφέροντα με τρόπο δημαγωγικό.

ναν άλλο. Αν γυρεύετε κάποιον Μωϋσή για να σας βγάλει από την έρημο του καπιταλισμού θα μείνετε στον ίδιο παρανομαστή. Δε θα σας πήγαινα σ' αυτή τη γη της επαγγελίας, έστω κι αν ήτανε στα χέρια μου,γιατί αν μπορούσα εγώ να σας οδηγήσω εκεί κάποιος άλλος θα σας ξανάπαιρνε από κει.

Έτσι μίλαγε στους αχθοφόρους και τους αρχιεργάτες, σε θερμαστές, κλειδούχους και μηχανικούς, φωνάζοντας πως δεν αρκούσε να οργανώσουν τους σιδηροδρομικούς, ανάγκη να οργανωθούν όλοι οι εργάτες, όλοι οι εργάτες πρέπει να 'ναι οργανωμένοι στη συνεργατική πολιτεία των εργατών.

Θερμαστής σ' ατέλειωτο νυχτερινό ταξίδι, και ο καπνός ν' ανάβει μέσα του φωτιά, φωτιά από πυρωμένα λόγια που βρόνταγαν στις σανιδένιες αίθουσες˙ λαχταρούσε να 'ναι τ' αδέρφια του ελεύθεροι άνθρωποι.

Μ' αυτό το μάτι αντίκρισε τα πλήθη που τον περίμεναν στον παλιό σταθμό της Γουελς Στρητ σα βγήκε από τη φυλακή μετά την απεργία της Πούλμαν*, αυτός ήταν ο κόσμος που του χάρισε το 1912 εννιακόσιες χιλιάδες ψήφους και κοψοχόλιασε* φράκα, ψηλά καπέλα και διαμαντοφορούσες δέσποινες στα Λουτρά της Σαρατόγκα, στο λιμάνι Μπαρ, στη λίμνη της Γενεύης με τον μπαμπούλα ενός προέδρου σοσιαλιστή.

Αλλά πού βρίσκονταν τ' αδέρφια του Τζην Ντεμπς στα 1918 όταν ο Γούντροου Γουίλσον* τον έκλεινε στις φυλακές της Ατλάντα γιατί μιλούσε ενάντια στον πόλεμο, πού βρίσκονταν οι χειροδύναμοι άντρες που αγαπούσαν το ουίσκι και λάτρευαν ο ένας τον άλλο, εκείνοι οι καλόκαρδοι παραμυθάδες στα καπηλειά επαρχιών του Μιντλ Γουέστ, φιλήσυχοι άνθρωποι που λαχταρούσαν ένα σπίτι με μια βεράντα για ν' απλώνουνε τα πόδια τους, μια γυναικούλα αφράτη να τους μαγειρεύει, λίγο πιοτό και λίγα πούρα, έναν κηπάκο να σκαλίζουνε, δυο φιλαράκους για να λεν τον πόνο τους.

Κι ήθελαν να δουλέψουνε γι' αυτά κι ήθελαν άλλοι να δουλέψουνε γι' αυτά˙ πού βρίσκονταν οι θερμαστές των τρένων κι οι μηχανοδηγοί, όταν εκείνον τον τραβάγανε στα Πειθαρχεία της Ατλάντα;

Πούλμαν: Εταιρία που ιδρύθηκε το 1867 από το Γεώργιο Μόρτιμερ Πούλμαν, εφευρέτη και σχεδιαστή των γνωστών πολυτελών αυτοκινήτων, για την εμπορική εκμετάλλευση της εφεύρεσής του.

κοψοχολιάζω: αμεταβ. τρομάζω˙ εδώ μεταβατικό˙ κάνω κάποιον να τρομάξει.

Γουίλσον: Πρόεδρος των Η.Π.Α. (1913-1921). Στη διάρκεια της θητείας του έγινε ο Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος.

Και τον εφέραν πίσω για να πεθάνει στο Τερ Ωτ· να κάθεται στην κουνιστή καρέκλα της βεράντας του, μ' ένα πούρο στο στόμα, πλάι στα ρόδα «Αμερικάνα Καλλονή» που η γυναίκα του είχε βάλει σ' ένα βάζο· κι ο λαός του Τερ Ωτ κι ο λαός της Ινδιάνας; κι ο λαός του Μιντλ Γουέστ, όλοι τον αγαπούσαν και τον τρέμανε, τον βλέπανε σαν ένα γέρο θείο καλόγνωμο και στοργικό και λαχταρούσανε να βρίσκονται μαζί του για να τους δώσει καραμέλες, μα τον φοβόντουσαν λες κι έπασχε από κολλητική κοινωνική αρρώστια κάτι σα λέπρα ή σύφιλη και πόναγαν γι' αυτό, μα εξαιτίας της σημαίας και της ευημερίας και της ασφάλειας που απαιτεί η δημοκρατία φοβόντουσαν να ρθούνε στο πλευρό του, ή να τον πολυσκέπτονται μην τύχει στα στερνά και τον πιστέψουν· γιατί εκείνος είχε πει:

Όσο υπάρχει μια τάξη κατώτερη εγώ θα 'μαι δικός της, όσο υπάρχει μια τάξη που ξεπέφτει σ' υπόκοσμο εγώ θα 'μαι δικός της, όσο υπάρχει έστω και μια ψυχή στη φυλακή εγώ δε θα 'μαι λεύτερος.

μτφρ.: ΝΙΚΟΣ ΛΑΜΠΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Ποιο είναι το κοινωνικό όραμα που ο Ντεμπς θέλει να δώσει στους εργάτες;
2. Να σχολιάσετε το πρώτο απόσπασμα της ομιλίας του Ντεμπς. Τι ζητάει κυρίως από τους εργάτες;
3. Τι σημαίνουν οι φράσεις «θερμαστής σ' ατέλειωτο νυχτερινό ταξίδι» και «κοψοχόλιασε φράκα, ψηλά καπέλα και διαμαντοφορούσες δέσποινες»;
4. Το αφήγημα είναι χωρισμένο σε δύο ενότητες. Πού αναφέρεται η καθεμιά και τι δείχνει;
5. Γιατί οι εργάτες, ενώ αγαπούν τον Ντεμπς, δεν έρχονται στο πλευρό του και δεν συμπαραστέκονται στον αγώνα του;
6. Να βρείτε στο κείμενο τα γνωρίσματα της τεχνικής του Ντος Πάσος που επισημαίνονται στο εισαγωγικό σημείωμα.

ΓΡΑΠΤΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

«Όσο υπάρχει... δε θα 'μαι λεύτερος...» Να σχολιάσετε αυτό το χωρίο και να εκθέσετε τις απόψεις σας.

Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα



Θρήνος για τον Ιγνάθιο Σάντσιεθ Μεχίας

Ο Φεντερικο Γκαρθια Λορκα, από τους σημαντικότερους Ισπανούς ποιητές και θεατρικούς συγγραφείς του αιώνα μας, γεννήθηκε το 1898 σ' ένα μικρό χωριό της Ανδαλουσίας κοντά στη Γρανάδα, το Φουεντεβακέρος. Σπούδασε μουσική, γρήγορα όμως στράφηκε στην ποίηση και το θέατρο. Προικισμένος με εξαιρετική ευαισθησία τραγούδησε στην ποίησή του την ισπανική γη, την ομορφιά της φύσης, το θάνατο, τη χαρά της ζωής, τους τσιγγάνους, την ύπαιθρο και τις πολιτείες της Ισπανίας. Ως θεατρικός συγγραφέας δημιούργησε έξοχους δραματικούς χαρακτήρες, ιδίως γυναικών. Τα έργα του παίχτηκαν πολλές φορές στην Ελλάδα και η ποίησή του επηρέασε και την ελληνική και την ευρωπαϊκή σε σημαντικό βαθμό. Ποιήματά του μετέφρασαν ο Ο. Ελύτης, ο Νίκος Γκάτσος κ.ά. Από τα θεατρικά του έργα αναφέρουμε τα εξής: *Το σπίτι της Μπερνάρντα Άλμπα, Μαριάννα Πινέντα, Ματωμένος Γάμος*. Ο Λόρκα εκτελέστηκε από τους φασίστες του Φράνκο το 1936, σε ηλικία 38 μόλις χρονών και ο θάνατός του συγκλόνισε την Ευρώπη. Η ποιητική σύνθεση *Θρήνος για τον Ιγνάθιο Σάντσιεθ Μεχίας*[1] αναφέρεται στο θάνατο του ομώνυμου ταυρομάχου, φίλου του Λόρκα, που σκοτώθηκε σε ταυρομαχία το 1934. Ο Μεχίας δεν ήταν μόνο μεγάλος ταυρομάχος, αλλά και διανοούμενος με γνήσια καλλιτεχνικά ενδιαφέροντα. Στο σπίτι του συγκεντρώνονταν οι σπουδαιότεροι ποιητές του καιρού του. Από το *Θρήνο* παραθέτουμε ένα απόσπασμα με τίτλο: *Ψυχή φευγάτη*, που είναι και το τέλος της σύνθεσης.

Ψυχή φευγάτη

Δε σε γνωρίζει ο ταύρος κι η συκιά
τ' άλογα, τα μυρμήγκια του σπιτιού σου,
δε σε γνωρίζει η νύχτα και τ' αγόρι,
γιατί είσαι πια νεκρός, νεκρός για πάντα.

---

1. Ολόκληρο το ποίημα μελοποιήθηκε από το Σταύρο Ξαρχάκο και κυκλοφόρησε σε δίσκο (εκδ. Columbia).

Δε σε γνωρίζει η πέτρα η πλαγιασμένη,
το μαύρο ατλάζι μέσα του που λιώνεις,
δε σε γνωρίζει η μνήμη σου η σβησμένη,
γιατί είσαι πια νεκρός, νεκρός για πάντα.

Χινόπωρο θα 'ρθεί με σαλιγκάρια,
σταφύλια ομίχλης, όρη αγκαλιασμένα,
όμως κανείς δε θα σε ιδεί στα μάτια,
γιατί είσαι πια νεκρός, νεκρός για πάντα.

Γιατί είσαι πια νεκρός, νεκρός για πάντα,
σαν όλους τους νεκρούς εδώ στη Γη,
σαν όλους τους νεκρούς που λησμονιούνται
με τα σκυλιά τα ψόφια στοιβαγμένοι.

Κανείς δε σε γνωρίζει πια. Μα εγώ σε τραγουδάω.
Γι' αυτούς που θα 'ρθουν τραγουδώ τη χάρη κι ομορφιά σου.
Τη μεστωμένη γνώση σου, του νου τη φρονιμάδα.
Τη δίψα σου για θάνατο, τη γέψη των χειλιών του.
Τη θλίψη που είχε μέσα της η γελαστή χαρά σου.

Χρόνια θ' αργήσει να φανεί, αν θα φανεί ποτέ του,
τέτοιος καθάριος, ζωντανός, ζεστός Ανδαλουσιάνος*
Την αρχοντιά του τραγουδώ με λόγια που στενάζουν
κι έν' αεράκι οπού 'κλαιγε στα λιόδεντρα θυμάμαι.

μτφρ.: ΝΙΚΟΣ ΓΚΑΤΣΟΣ

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Το απόσπασμα χωρίζεται σε δύο ενότητες: Στην πρώτη δίνεται ο οριστικός θάνατος του Μεχίας. Πώς εκφράζεται; Στη δεύτερη ενότητα ποιο είναι το περιεχόμενο;
2. Μετά τη μελέτη του αποσπάσματος, αν είναι δυνατό, ν' ακούσετε το ποίημα μελοποιημένο από το Σταύρο Ξαρχάκο (εκδ. Columbia).

Ανδαλουσιάνος: από την Ανδαλουσία, περιοχή της Ισπανίας.

Βλαδίμηρος Μαγιακόφσκι



Σύγνεφο με παντελόνια
(απόσπασμα)

Ο Μαγιακοφσκι (1893-1930), Ρώσος ποιητής και θεατρικός συγγραφέας, αναμείχτηκε στην προεπαναστατική πολιτική κίνηση και στην ομάδα των πρωτοπόρων καλλιτεχνών, που έγιναν αργότερα φουτουριστές. Πριν από το 1917 ο ριζοσπαστισμός του έμοιαζε αυτοσκοπός. Μετά την επανάσταση όμως η αναρχική μορφή της ποίησής του, από μαχητική διαμαρτυρία εναντίον της παλιάς αισθητικής, γίνεται θετική έκφραση των νέων ιδανικών. Έτσι ο Μαγιακόφσκι, ως ποιητής και θεατρικός συγγραφέας, κατέχει τη διπλή ιδιότητα να είναι εκπρόσωπος του ρωσικού φουτουρισμού[1] και ο ποιητής της επανάστασης, εναρμονίζοντας τα φουτουριστικά στοιχεία με τον επαναστατικό ρομαντισμό. Ένα δείγμα αυτής της ιδιότητας μπορείτε να δείτε στο απόσπασμα που παραθέτουμε.

Τη σκέψη σας που νείρεται*
πάνω στο πλαδαρό μυαλό σας
σάμπως ξιγκόθρεφτος λακές*
σ' ένα ντιβάνι λιγδιασμένο,
εγώ θα την τσιγκλάω
επάνω στο ματόβρεχτο κομμάτι της καρδιάς μου
φαρμακερός κι αγροίκος πάντα
ως να χορτάσω χλευασμό.

Εγώ δεν έχω ουδέ μιαν άσπρη τρίχα στην ψυχή μου
κι ουδέ σταγόνα γεροντίστικης ευγένειας.
Με την τραχιά κραυγή μου κεραυνώνοντας τον κόσμο,
ωραίος τραβάω, τραβάω,

---

1. Φουτουρισμός: καλλιτεχνική σχολή που εμφανίστηκε στην Ιταλία το 1909 με αρχηγό το Φίλιππο Μαρινέτι. Κηρύσσει την ανάγκη να δημιουργηθεί νέα τέχνη αποδεσμευμένη από την παράδοση και από κάθε πνευματικό στοιχείο του παρελθόντος και εντασσόμενη αποκλειστικά στο πνεύμα του τεχνικού πολιτισμού του 20ού αιώνα.
νείρομαι: ονειρεύομαι, ονειροπολώ.
λακές: (λ. γαλλ.)· υπηρέτης.

εικοσιδυό χρονώ λεβέντης.
Εσείς οι αβροί!...
Επάνω στα βιολιά ξαπλώνετε τον έρωτα.
Επάνω στα ταμπούρλα ο άξεστος τον έρωτα ξαπλώνει.

Όμως εσείς,
θα το μπορούσατε ποτέ καθώς εγώ,
τον εαυτό σας να γυρίσετε τα μέσα του όξω,
έτσι που να γενείτε ολάκεροι ένα στόμα;
Ελάτε να σας δασκαλέψω,
εσάς τη μπατιστένια* απ' το σαλόνι,
εσάς την άψογον υπάλληλο της κοινωνίας των αγγέλων
κι εσάς που ξεφυλλίζετε ήρεμα ήρεμα τα χείλη σας
σα μια μαγείρισσα που ξεφυλλίζει τις σελίδες του οδηγού
  μαγειρικής

Θέλετε
θα 'μαι ακέραιος όλο κρέας λυσσασμένος,
– κι αλλάζοντας απόχρωση σαν ουρανός –
θέλετε –
θα 'μαι η άχραντη ευγένεια
– όχι άντρας πια, μα σύγνεφο με παντελόνια.

μτφρ.: Γιαννης Ριτσος

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Πώς βλέπει ο ποιητής τον παλιό κόσμο; Να βρείτε τις σχετικές λέξεις και τις εκφράσεις που τον αποδίδουν.
2. Το ποίημα συνδυάζει σκληρότητα και τρυφερότητα, επαναστατική ορμή και ψυχική ευγένεια. Σε ποιους κυρίως στίχους φαίνεται αυτό; Να συζητήσετε το αποτέλεσμα που δημιουργεί ο συνδυασμός αυτός.

μπατιστένιος: από μπατίστα (λ. ιταλ.)· από λεπτό λινό ύφασμα.

Μιχαήλ Σολόχοφ



Ο ήρεμος Ντον

(απόσπασμα)

Ο Μιχαηλ Σολοχοφ γεννηθηκε το 1905 σε ένα χωριό κοζάκων στις όχθες του ποταμού Ντον. Έζησε από κοντά τα γεγονότα της Επανάστασης του 1917 και του εμφύλιου πολέμου στην περιοχή του και τα απεικόνισε στο τρίτομο έργο του *Ο ήρεμος Ντον* (1928-1933). Στο μυθιστόρημά του αυτό αποκαλύπτει την ουσία των γεγονότων σε μια πλατιά αφήγηση, πλούσια σε ανθρώπινους τύπους. Οι ήρωές του είναι, κυρίως, χωρικοί της περιοχής του Ντον και τους παρουσιάζει με όλη τους τη ζωτικότητα, όπως αυτή εκδηλώνεται στις σχέσεις τους με τη γη, τις οικογένειές τους και τους ανθρώπους. Ο Σολόχοφ θεωρείται ένας από τους κυριότερους εκπροσώπους του κοινωνικού ρεαλισμού. Το 1965 τιμήθηκε με το βραβείο Νόμπελ της Λογοτεχνίας.

Το απόσπασμα που ακολουθεί τοποθετείται χρονικά πριν από την Επανάσταση του 1917. Ο έμπορος Σέργιος Πλατόνοβιτς Μοσκόβ, ισχυρός οικονομικός παράγοντας της περιοχής, καταγόταν από παλιά οικογένεια. Κάποιος πρόγονός του είχε εγκατασταθεί από την εποχή του Μεγάλου Πέτρου στα χωριά του Ντον ως τοποτηρητής του τσάρου, για να παρακολουθεί τις κινήσεις των κοζάκων, που συχνά επαναστατούσαν, και να αναφέρει σχετικά στη διοίκηση.

Ύστερα από το θάνατο του πιασμένου* πατέρα του, ο Σέργιος ανακατεύτηκε με εμποροδουλειές δίχως σχεδόν χρήματα. Έπαιρνε σβάρνα τα χωριά κι αγόραζε φτερά και γουρουνότριχες. Πέντε χρόνια έζησε μέσα στη φτώχεια και στην κακομοιριά, γελώντας τους κοζάκους, λέγοντας ψέματα, για να βγάλει ένα καπίκι. Ύστερα με μιας από Σεργιόζκα, που τον φώναζαν όλα τα χωριά, μεταμορφώθηκε σε Σέργιο Πλατόνοβιτς, άνοιξε στο κέντρο του χωριού μαγαζί με διάφορες πραμάτειες και παντρεύτηκε την κόρη του μισοπάλαβου εφημέριου. Με την προίκα που πήρε, άνοιξε ένα μαγαζί με υφάσματα και άρχισε να στέλνει εμπόρευμα και στ' άλλα χωριά.

Στην αριστερή όχθη όπου η γης ήταν σκληρή και αμμουδερή μ' ένα

πιασμένος: κατάκοιτος.

υπόστρωμα άργιλο, και φυσικά ακατάλληλη για καλλιέργεια, με τη συγκατάθεση του επαρχείου, άρχισαν να μεταφέρονται οι κάτοικοι από ολόκληρα κοζάκικα χωριά. Έτσι γεννήθηκε κι άρχισε να πληθαίνει το χωριό Κρασνοκούτσκι, στις παρυφές των κτημάτων που ανήκαν παλιά σε ευγενείς γαιοκτήμονες, και που διέσχιζαν το Τσιρ, την Τσόρναγια και την Φρολόβκα. Στις κόχες των παραποταμιών και των ξεροπόταμων της στέπας χτίστηκαν νέα χωριά που γειτόνευαν με κείνα των Ουκρανών γεωργών. Για τ' αναγκαία τους ψώνια, έπρεπε να διατρέξουν απόσταση πάνω από πενήντα χιλιόμετρα. Ενώ τώρα, σ' ένα απ' αυτά τα χωριά, άνοιξε εμπορικό με ξύλινες μόστρες και ράφια, ξεχειλισμένα από υφάσματα κάθε λογής και πραμάτειες. Ο Σέργιος Πλατόνοβιτς άρχισε να κάνει μεγάλες δουλειές. Εκτός απ' τα ντρίλια και τους αλατζάδες άρχισε να πουλάει καθετί που αναγκεύονταν* οι κοζάκοι· πετσιά, αλάτι, πετρέλαιο και άλλα είδη μπακαλικής. Τελευταία, έφτασε να κάνει δουλειές και με γεωργικά εργαλεία. Θερίστρες, αλωνίστρες, αλέτρια, μηχανές για σπορά κι άλλα εξαρτήματα, που προμηθευόταν απ' τα εργοστάσια του Αξάγισκ, και τ' αποθήκευε σε μια αυλή πλάι στο μαγαζί με τα πράσινα παντζούρια. Φυσικά, δεν είναι εύκολο να μετρήσει κανένας λεφτά σε ξένη τσέπη, μα φαινόταν πως το εμπόριο του τετραπέρατου Σέργιου Πλατόνοβιτς πήγαινε πολύ καλά. Ύστερα από τρία χρόνια μεγάλωσε την επιχείρηση με αποθήκες στάρι, κι ένα χρόνο ύστερα απ' το θάνατο της πρώτης του γυναίκας άρχισε να χτίζει έναν ατμόμυλο.

Έτσι έσφιξε δυνατά μέσα στη μικρή γροθιά του με τις ανάριες μαύρες τρίχες, όλο το χωριό του Τατάρσκι, καθώς και όλα τ' άλλα της περιφέρειας. Είχε στα χέρια του γραμμάτια απ' όλες τις οικογένειες, πότε για μια θεριστική μηχανή πουλημένη, πότε για την προίκα ενός κοριτσιού, («Πρέπει να παντρέψω τη θυγατέρα μου, τώρα που ξέπεσαν την τιμή του σταριού στις αποθήκες του Παραμονόβσκ. Δάνεισέ με τα λεφτά που θα χρειαστώ, Σέργιε Πλατόνοβιτς!») πότε για άλλες ανάγκες. Στο μύλο έχει εννιά εργάτες, εφτά υπαλλήλους στο μαγαζί, και στο σπίτι τέσσερις υπηρεσία. Δηλαδή είκοσι στόματα που δεν πεινούν, χάρη στο Σέργιο Πλατόνοβιτς.

Απ' την πρώτη γυναίκα, του 'χαν απομείνει δυο παιδιά. Ένα κοριτσάκι, η Ελισάβετ, κι ένα αγοράκι δυο χρόνια μικρότερό της, ασθενικό και χοιραδικό*, ο Βλαδίμηρος. Η δεύτερη γυναίκα του, η Άννα Ιβάνοβα, μια

αναγκεύομαι: έχω ανάγκη.
χοιραδικός: αυτός που έχει εξογκωμένους τους αδένες του λαιμού, ασθενικός.

κοκαλιάρα, του βγήκε στέρφα. Όλο το ανικανοποίητο μητρικό ένστικτο μαζί με τη χολή της γεροντοκόρης, (σαν παντρεύτηκε το Σέργιο Πλατόνοβιτς ήταν τριανταπεντάρα), χύθηκε πάνω στα δυο ορφανά. Με το στρυφνό χαρακτήρα της και τα νεύρα της δεν μπορούσε ν' αναθρέψει κανονικά τα παιδιά, κι ο πατέρας ενδιαφερόταν για δαύτα, όσο και για το μάγερά του και τον αμαξά. Οι δουλειές και τα ταξίδια απορροφούσαν όλο του τον καιρό. Πότε έφευγε για τη Μόσχα, πότε για το Νιγνίγι, πότε για το Ουριούπινσκ, πότε για καμιά εμποροπανήγυρη σε χωριό της περιφέρειας. Τα παιδιά μεγάλωναν δίχως να τα παρακολουθεί με στοργή ένα μάτι. Η Άννα Ιβάνοβα, γυναίκα με λίγη οξυδέρκεια ούτε μπορούσε να μπει στις καρδούλες των παιδιών ούτε και της έμενε καιρός για να το κάνει, απασχολημένη ως ήταν με τη διευθέτηση ενός τέτοιου αρχοντόσπιτου.

Γι' αυτό τα αδερφάκια μεγάλωσαν σα να 'ταν ξένα μεταξύ τους, κι είχαν έτσι διαφορετικούς χαρακτήρες, που να μη μοιάζουν καν πως ήταν άνθρωποι με το ίδιο αίμα. Ο Βλαδίμηρος μεγάλωνε απαθής και κλεισμένος στον εαυτό του. Χαμηλόβλεπε όλα και όλους, κι είχε μια μεγαλίστικη έκφραση στο σιωπηλό μούτρο του. Η Ελισάβετ, που περνούσε όλο της τον καιρό παρέα με την υπηρέτρια και τη μαγείρισσα, γυναίκα η τελευταία πολυταξιδεμένη και περασμένη από φωτιά και σίδερο, είχε μάθει πριν την ώρα της με το νι και με το σίγμα, όσα αποκρύβουμε και σε μεγαλύτερα ακόμα κορίτσια. Αυτές οι γυναίκες, ξυπνούσαν στη μικρή μια νοσηρή περιέργεια και το κορίτσι, δύστροπο καθώς ήταν, μεγάλωνε σαν άγριος βάτος.

Τα χρόνια κυλούσαν αργά.

Όπως γίνεται πάντα, ο γέρος έγερνε κι ο νέος μεγάλωνε και μπουμπούκιαζε. Ένα βράδυ, καθώς έπιναν τσάι στο τραπέζι, ο Σέργιος Πλατόνοβιτς κοιτώντας την κόρη του, έμεινε κατάπληκτος. Η Ελισάβετ είχε τελειώσει το παρθεναγωγείο κι είχε μια ανάπτυξη δεσποινίδας και μάλιστα αρκετά όμορφης. Την ξανακοίταξε μ' επιμονή, και το φλιτζάνι με το τσάι τραμπαλίστηκε μέσα στο χέρι του:

«Θε μου, φτυστή η μακαρίτισσα η μάνα της! Ελισάβετ, γύρισε λίγο το κεφάλι!»

Πρώτη φορά αντιλαμβανόταν πως η κόρη του ήταν ζωντανό πανομοιότυπο της μητέρας της.

Ο Βλαδίμηρος Μοσκόβ, μαθητής της πρώτης γυμνασίου, ένα παιδί αρρωστιάρικο με στενές πλάτες και με πρόσωπο κίτρινο σαν το κερί, διέσχιζε την αυλή του μύλου. Μόλις είχαν φτάσει μαζί με την Ελισάβετ εκεί, για

να περάσουν τις θερινές διακοπές κοντά στον πατέρα τους κι ο Βλαδίμηρος, όπως πάντα, πήγε να περιεργαστεί το μύλο, ν' ανακατευτεί με τους αλευροκοσκινισμένους εργάτες, και ν' ακούσει το μονότονο θόρυβο των μηχανών, των γραναζιών και το σύρσιμο των λουριών στους κυλίνδρους. Κολακευόταν, βλέποντας τους κοζάκους που 'ρχονταν να αλέσουν το στάρι τους, να τον κοιτούν με κάποιο σεβασμό και να ψιθυρίζουν:

«Ο κληρονόμος τ' αφέντη...»

Ο Βλαδίμηρος λοξοδρομώντας προσεχτικά από ένα σωρό κοπριάς και από τα κάρα, που ήταν σκορπισμένα στον περίβολο, πλησίασε στο πορτέλο της εισόδου. Μεμιάς όμως θυμήθηκε πως πρώτα έπρεπε να πάει στο διαμέρισμα με τις μηχανές και γύρισε πίσω.

Κοντά στην κόκκινη πετρελαιοδεξαμενή, πλάι στην είσοδο για το μηχανοστάσιο, ο μηχανικός Τιμοφέι, ο ζυγιστής Βαλές όπως τον έλεγαν στο παρατσούκλι, κι ο βοηθός του μηχανικού Δαβίδκα, ένας παίδαρος με κάτασπρα δόντια, ζύμωναν, με τα πανταλόνια ανασηκωμένα μέχρι το γόνατο, μια χοντρή μάζα πηλό.

«Καλώς τον αφέντη!» του 'πε ο Βαλές μ' ένα παιχνιδιάρικο ύφος.

«Καλημέρα, Βλαδίμηρε Σεργκέγιεβιτς!»

«Τι φτιάνετε;»

«Δε βλέπεις; Ζυμώνουμε πηλό», είπε ο Δαβίδκα μ' ένα σκληρό χαμόγελο, και ξεκολλώντας με αγώνα τα πόδια του απ' τη λάσπη, που κολλούσε σαν ιξός* και βρωμοκοπούσε, «Να, ο πατέρας σου φοβάται να ξοδέψει κανένα ρούβλι μεροκάματο σε δυο γυναίκες και ξεθεώνει εμάς. Έχεις σπουδαίο πατέρα. Να σου ζήσει!» Και ξαναβούτηξε στη μαστιχένια λάσπη τα πόδια του.

Ο Βλαδίμηρος κοκκίνισε. Ένιωθε και δοκίμαζε μια ακατανίκητη έχθρητα για τον Δαβίδκα, για κείνο του το αιώνιο χαμόγελο, για το περιφρονητικό του ύφος κι ακόμα για κείνα τα υγρά δόντια του, που αστραφτοκοπούσαν.

«Τι θέλεις, δηλαδή, να πεις μ' αυτό;»

«Θέλω να πω πως είναι πιο τσιγκούνης κι απ' το διάολο. Και το σκατό του θα 'τρωγε για να μην ξοδέψει», εξήγησε χαμογελώντας ο Δαβίδκα.

Ο Βαλές κι ο Τιμοφέι, χαμογέλασαν μ' επιδοκιμαστικό ύφος. Ο Βλαδίμηρος πειράχτηκε, κι έριξε στο Δαβίδκα ένα κρύο βλέμμα.

«Δηλαδή, θες να πεις... πως δεν είσ' ευχαριστημένος;»

ιξός: κολλώδης ουσία που περιέχεται στον καρπό του ομώνυμου φυτού.

«Για δοκίμασε λίγο να ζυμώσεις πηλό, και θα μάθεις αν είμαστε ή όχι ευχαριστημένοι. Μονάχα χτήνη θα μπορούσαν να 'ταν ευχαριστημένα με τέτοια δουλειά! Ήθελα να 'βλεπα τον πατέρα σου, στη θέση μας... Η κοιλιά και τα πρισγούλια θα του 'πεφταν σε μια βδομάδα!»

Τραμπαλίζοντας και ζυμώνοντας με δύναμη, ο Δαβίδκα συνέχισε το βαρύ κοπάνισμα των ποδαριών του και το χαμόγελό του άνοιξε περισσότερο. Θέλοντας να δοκιμάσει κι αυτός μια ικανοποίηση, ο Βλαδίμηρος ζητούσε να βρει μια απάντηση. Και τη βρήκε γρήγορα:

«Καλά», είπε μετρώντας τα λόγια του, «θα πω στον πατέρα μου πως δεν είσαι ευχαριστημένος στη δουλειά σου.»

Και κοίταξε με τον κανθό* του ματιού του το Δαβίδκα. Απόρησε μεμιάς, πώς είχε αλλάξει το πρόσωπό του. Τα χείλια του έφηβου εργάτη σάλευαν σ' ένα χαμόγελο βιασμένο και αξιολύπητο. Ακόμα κι οι σύντροφοί του συγνέφιασαν. Και για μια στιγμή συνέχισαν να ποδοπατούν δίχως μιλιά, τη λάσπη που όλο και πύκνωνε. Τέλος, ο Δαβίδκα ξεκόλλησε το βλέμμα απ' τα λασπωμένα ποδάρια του, και είπε ζητώντας να εξευμενίσει το γιο του αφέντη:

«Αστειεύτηκα, Βολόντια... Αλήθεια σου λέω, αστεία τα 'πα...»

«Εγώ όμως θ' αναφέρω στον πατέρα μου τ' αστεία σου».

Και με μάτια γεμάτα δάκρυα για την προσβολή που 'γινε στον πατέρα του και σ' αυτόν, αλλά και λιγάκι για κείνο το μαργαριταρένιο χαμόγελο του Δαβίδκα, ο Βλαδίμηρος κίνησε για να φύγει.

«Βολόντια! Βλαδίμηρε Σεργκέγιεβιτς!» φώναξε φοβισμένος ο Δαβίδκα, και βγήκε απ' τη στρογγυλή χαβούζα με τη λάσπη κατεβάζοντας τα λασπωμένα του μπατζάκια.

Ο Βλαδίμηρος σταμάτησε. Ο Δαβίδκα τρέχοντας τον έφτασε.

«Μην πείτε τίποτε στον πατέρα σας. Έτσι το 'πα,... Συμπαθάτε με... Σας ορκίζομαι σε ό,τι θέτε, έτσι το 'πα, γι' αστεία!... Μου ξέφυγε!»

«Καλά! Δε θα πω τίποτα!» φώναξε νευριασμένος ο Βλαδίμηρος, τραβώντας για την έξοδο.

Ένα αίσθημα συμπόνιας για το Δαβίδκα τον εκυρίεψε. Ξαλαφρωμένος κάπως, περπάτησε κατά μάκρος της πεζούλας του περιβόλου. Απ' το σιδεράδικο, κρυμμένο σχεδόν σε μια γωνιά της αυλής του μύλου, έφτανε η χαρούμενη μουσική του σφυριού. Ένα χτύπημα σβησμένο και μαλακό

κανθός: καθεμιά από τις γωνίες του ματιού, όπου ενώνονται τα άκρα των βλεφάρων· εδώ, τον κοίταξε με την άκρη του ματιού, λοξά.

πάνω στο σίδερο, κι ύστερα δυο αντιχτυπήματα στ' αμόνι.

Ο Βλαδίμηρος άκουσε τη βαθιά φωνή του Βαλέ, που έλεγε:

«Έπρεπε, σώνει και καλά, να τα σκαλίσεις... Αν δε τα σκάλιζες, δε θα βρωμούσαν!»

«Άκου κει γλώσσα, το παλιόσκυλο!» σκέφτηκε με θυμό ο Βλαδίμηρος. «Να το πω, ή να μην το πω στον πατέρα μου;»

Γυρίζοντας ακόμα μια φορά το κεφάλι του πίσω είδε το Δαβίδκα, να του χαμογελά με το συνηθισμένο του χαμόγελο, δείχνοντάς του τ' αστραφτερά δόντια του, χρώμα ζάχαρης. Κι αμέσως πήρε την απόφαση: «θα του το πω!»

Στη μικρή πλατεία μπρος απ' το εργοστάσιο, ήταν δεμένο σ' ένα κάρο ένα άλογο. Ένα μπουλούκι χωριατόπαιδα πιλάτευε, κυνηγώντας ένα σμήνος σπουργίτια, που κελαηδούσαν πάνω στη στέγη του Πυροσβεστείου. Απ' την ταράτσα ερχόταν η βαρυτονάλε* φωνή του φοιτητή Μπογιαρίσκιν* και μια άλλη ακόμα φωνή, βραχνή και σπασμένη.

Ο Βλαδίμηρος ανέβηκε τα σκαλοπάτια που 'βγαζαν στην ταράτσα, και πάνω απ' το κεφάλι του σάλεψε το φύλλωμα της αγριοκληματαριάς, που σκέπαζε με το πυκνό και φαντασμένο σφρίγος της όλη την ταράτσα, και κρέμαγε κάτω απ' τα περβάζια της εξώπορτας, σαν βαριά μαστάρια, τα πράσινα τσαμπιά της.

Ο Μπογιαρίσκιν κουνούσε το ξουρισμένο βιολετί κεφάλι του, κι έλεγε κουβεντιάζοντας στο νέο και δασύτριχο δάσκαλο Μπαλάντα, που καθόταν πλάι του:

«Αισθάνομαι κάποια, δε θα πιστεύετε, συμπόνια, αν κι είμαι γιος χωρικών κοζάκων, που έπρεπε να εχθρεύεται τις προνομιούχες τάξεις, αισθάνομαι, λέω, συμπόνια για την παρακμή της αστικής τάξης. Είναι φορές που νιώθω έτσι, σαν να είμαι ένας ευγενής γαιοκτήμονας κι εγώ˙ γαργαλιέμαι σαν κι αυτούς μπροστά στις καλοφτιαγμένες γυναίκες και την καλοπέραση, και ανησυχώ για τα συμφέροντά τους... Άντε κατάλαβε τι μου συμβαίνει! Αυτό θα πει, αγαπητέ μου, να 'σαι συγγραφέας με ταλέντο! Μπορείς ακόμα και την πίστη σου ν' αλλάξεις σαν ένα σώβρακο!»

Ο Μπαλάντα έτριβε τη φιούμπα* της ζώνης του, χαμογελώντας με μια έκφραση ειρωνείας και περιεργαζόταν το μάλλινο κέντημα που στόλιζε την μπορντούρα της κοζάκικης μπλούζας του. Η Ελισάβετ ήταν ξαπλωμέ-

βαρυτονάλε: φωνή βαρύτονου.
Μπογιαρίσκιν: φοιτητής του Πολυτεχνείου που σύχναζε στο σπίτι του Μοσκόβ.
φιούμπα: αγκράφα.

νη σε μια σαιζ λογκ, και φαινόταν η συζήτηση να μην την ενδιέφερε καθόλου. Με μάτια που έψαχναν θαρρείς για κάτι που είχαν χάσει, κοιτούσε, σαν πάντα, τις αμυχές στο πελιδνό κεφάλι του Μπογιαρίσκιν.

Αφού χαιρέτησε τους επισκέπτες του, ο Βλαδίμηρος πέρασε την ταράτσα και πήγε ίσα να χτυπήσει την πόρτα του γραφείου του πατέρα του. Ο Σέργιος Πλατόνοβιτς, ξαπλωμένος σε μια καρέκλα ντυμένη με δέρμα, που 'δινε μια δροσερή εντύπωση, ξεφύλλιζε το τεύχος του Ιουνίου του περιοδικού «Ο Ρωσικός Πλούτος». Ένας κιτρινωπός χαρτοκόπτης είχε πέσει στο πάτωμα.

«Τι θέλεις;»

Ο Βλαδίμηρος σήκωσε τους ώμους και με μια νευρική κίνηση έσιαξε το πουκάμισό του.

«Να, γυρίζοντας απ' το μύλο...» άρχισε να λέει με αναποφάσιστη φωνή, μα ύστερα σαν θυμήθηκε το ακτινοβόλο χαμόγελο του Δαβίδκα, συνέχισε πιο σταθερά και κοιτώντας το παχύ προκοίλι του πατέρα του, σφιγμένο στο σετακρουτένιο* γελέκο.

«Άκουσα κείνο το Δαβίδκα, να λέει...»

Ο Σέργιος Πλατόνοβιτς άκουσε προσεκτικά τι του διηγήθηκε ο γιος του και είπε:

«Θα τον απολύσω. Τώρα πήγαινε.» Και με κόπο έσκυψε και μάζεψε το χαρτοκόπτη [...]

Ο Δαβίδκα ο μυλωνάς, που απολύθηκε απ' τον Μοσκόβ, ξενυχτούσε στους στάβλους του Βαλέ φυλώντας κάρα και τα μάτια του άστραφταν με κακία, καθώς έλεγε:

«Ο-όχι! Θα δείτε! Γρήγορα θα σας ανοίξουμε τις φλέβες. Γι' αυτούς δε φτάνει μια επανάσταση! Χρειάζεται ένα δεύτερο 1905*. Ε, τότε θα λογαριαστούμε, βδέλλες!...» Και απειλούσε με το τραχύ δάχτυλο τους επίδοξους εχθρούς του, σταματώντας στους ώμους το ριχτό σακκάκι του που γλίστραγε για να πέσει.

Πάνω απ' το χωριό οι μέρες διαδέχονταν τις νύχτες, περνούσαν οι βδο-

σετακρουτένιο: από σετακρούτα, είδος λινού υφάσματος.

Ένα δεύτερο 1905: εννοεί την Επανάσταση που έγινε από τους οπαδούς των δημοκρατικών ιδεών μετά την ήττα της Ρωσίας στο Ρωσοϊαπωνικό πόλεμο (1904-1905). Η Επανάσταση εκείνη στρεφόταν κατά της διοικητικής αδυναμίας και ηθικής διαφθοράς του τσαρικού καθεστώτος και ζητούσε ριζικές πολιτικές και κοινωνικές μεταρρυθμίσεις.

μάδες, οι μήνες, φυσούσε ο άνεμος, συγνέφιαζε το βουνό προμηνώντας την κακοκαιριά, και ο Ντον, πίσω απ' το πρασινογάλαζο χινοπωριάτικο τζάμι, κυλούσε αδιάφορος με κατεύθυνση τη μακρινή κι άγνωστη θάλασσα».

μτφρ.: Ρίτα Μπούμη-Παπά

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Πώς παρουσιάζει ο συγγραφέας την κοινωνική κατάσταση στην περιοχή του Ντον κατά την προεπαναστατική περίοδο; Να τεκμηριώσετε την απάντησή σας με αναφορές μέσα από το κείμενο.
2. Ο συγγραφέας μέσα από τους χαρακτήρες του Σέργιου Πλατόνοβιτς Μοσκόβ και της οικογένειάς του επιδιώκει να διαγράψει την παρακμή της τάξης στην οποία ανήκουν, και, μέσα από το χαρακτήρα του Δαβίδκα, τη ζωτικότητα της εργατικής τάξης: να επιβεβαιώσετε την παρατήρηση αυτή παρακολουθώντας α) την οικογενειακή ζωή του Μοσκόβ και τις σχέσεις των μελών της οικογενείας του β) την εμφάνιση (σε συνδυασμό με τη βιολογική τους κατάσταση – υγεία) και τη συμπεριφορά τους και γ) την εμφάνιση και τη συμπεριφορά του Δαβίδκα.
3. Στο απόσπασμα ο Βλαδίμηρος Μοσκόβ και ο Δαβίδκα αντιδρούν για διαφορετικούς λόγους ο καθένας: να εξετάσετε την αιτία των αντιδράσεών τους και τον τρόπο με τον οποίο κλιμακώνονται οι αντιδράσεις αυτές.

ΓΡΑΠΤΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Από τη μελέτη της εισαγωγής, του κειμένου και από τη διδακτική επεξεργασία να συνοψίσετε τα στοιχεία του κοινωνικού ρεαλισμού, τα οποία προκύπτουν.

Φραντς Κάφκα (Franz Kafka)



Μπροστά στο νόμο

Ο Καφκα (1883-1924), Τσέχος εβραϊκής καταγωγής που έγραψε στα γερμανικά, είναι από τους σημαντικότερους συγγραφείς. Το έργο του, αγχώδες και εφιαλτικό (στα ελληνικά έχουν μεταφραστεί: *Η Δίκη, Ο Πύργος, Η Μεταμόρφωση, η Αμερική* κ.ά.), έχει ως επίκεντρο το παγιδευμένο άτομο που προσπαθεί μάταια να βρει διέξοδο και λύτρωση. Για το έργο του Κάφκα έχουν δοθεί διάφορες ερμηνείες. Άλλοι το ερμηνεύουν μεταφυσικά ή θρησκευτικά με βάση την απουσία και την αναζήτηση του Θεού. Άλλοι ψυχολογικά με βάση την ανασφάλεια, την ασυνεννοησία ή το πλέγμα ενοχής. Άλλοι κοινωνιολογικά με βάση τη μοναξιά και την αλλοτρίωση του ανθρώπου μέσα στο λαβύρινθο της γραφειοκρατίας ή της τεχνοκρατίας. Γενικά το έργο του Κάφκα εκφράζει τη μοίρα του ανθρώπου που βρίσκεται σε διάσταση με τον κόσμο που τον περιβάλλει, με την παράλογη λογική του και με τις μορφές εξουσίας που κυριαρχούν (Θεός, πατέρας, νόμος, διευθυντής, γραφειοκρατία) και που αξιώνουν απόλυτη υποταγή συντρίβοντας την ατομικότητα. Το μικρό αφήγημα που ακολουθεί το βρίσκουμε και στη *Δίκη*, το πιο αντιπροσωπευτικό έργο του Κάφκα, και είναι ένα είδος παραβολής που εκφράζει συνοπτικά το πνεύμα του συγγραφέα.

Μπροστά στο νόμο στέκει ένας θυρωρός, σ' αυτό το θυρωρό έρχεται ένας χωρικός και ζητά να μπει μέσα. Μα ο θυρωρός λέει πως δεν μπορεί να τον αφήσει τώρα να μπει. Ο άνθρωπος συλλογιέται και ύστερα ρωτά μήπως θα μπορούσε να μπει αργότερα. «Ίσως», λέει ο θυρωρός, «τώρα όμως όχι». Η πόρτα είναι ανοιχτή όπως πάντα και καθώς παραμερίζει ο θυρωρός, σκύβει ο άνθρωπος, για να κοιτάξει μέσα από την πόρτα. Μόλις το αντιλήφθηκε αυτό ο θυρωρός, γελά και λέει: «Αν το τραβά η όρεξή σου, δοκίμασε να μπεις, μ' όλο που σου το απαγόρεψα. Πρόσεξε όμως: είμαι δυνατός. Και δεν είμαι παρά ο πιο κάτω απ' όλους τους θυρωρούς. Από αίθουσα σ' αίθουσα είναι κι άλλοι θυρωροί, ο ένας πιο δυνατός από τον άλλο. Τη θέα του τρίτου μόλις, ούτ' εγώ μπορώ να την αντέξω». Τέτοιες δυσκολίες δεν τις περίμενε ο χωρικός. Ο νόμος ωστόσο πρέπει να 'ναι στον καθένα και πάντα προσιτός, σκέπτεται, και καθώς τώρα κοιτάζει προσεχτικά το θυρωρό, τυλιγμένο στο γούνινο πανωφόρι του, τη

μεγάλη σουβλερή του μύτη, τη μακριά, αραιή, μαύρη, τατάρικη γενειάδα, αποφασίζει να περιμένει καλύτερα ίσαμε να πάρει την άδεια να μπει. Ο θυρωρός τού δίνει ένα σκαμνί και τον αφήνει να καθίσει πλάι στην πόρτα. Εκεί δα κάθεται μέρες και χρόνια. Κάνει πολλές προσπάθειες να του επιτρέψουν να μπει, και κουράζει το θυρωρό με τα παρακάλια του. Ο θυρωρός τού κάνει συχνά μικρορωτήματα, σαν αυτά που κάνουν οι μεγάλοι κύριοι, και στο τέλος του λέει ολοένα πως δεν μπορεί ακόμα να τον αφήσει να μπει. Ο άνθρωπος, που ήταν καλά εφοδιασμένος για το ταξίδι του, ξόδεψε όλα, ακόμη κι ό,τι πολύτιμο είχε, σε δωροδοκίες για το θυρωρό. Εκείνος τα δέχεται όλα και ύστερα λέει: «Τα δέχομαι μόνο και μόνο για να μη νομίσεις πως παράλειψες τίποτα». Όλα αυτά τα πολλά χρόνια ο άνθρωπος παρατηρεί το θυρωρό σχεδόν αδιάκοπα. Αποξεχνά τους άλλους θυρωρούς, κι αυτός ο πρώτος τού φαίνεται το μοναδικό εμπόδιο για να μπει στο νόμο. Καταριέται την κακή τύχη. Τα πρώτα χρόνια χωρίς συγκρατημό και δυνατά, αργότερα, όσο γεράζει, μουρμουρίζει μόνο. Αρχίζει να παιδιαρίζει και, μια και μελετώντας χρόνια το θυρωρό γνώρισε και τους ψύλλους του γούνινου γιακά του, παρακαλεί και τους ψύλλους να τον βοηθήσουν και ν' αλλάξουν τη γνώμη του θυρωρού. Τέλος, το φως λιγοστεύει και δεν ξέρει αν γύρω του αλήθεια σκοτεινιάζει, ή αν μονάχα τα μάτια του τον απατούν. Ωστόσο, αναγνωρίζει τώρα μια λάμψη μέσα στο σκοτάδι, που ξεχύνεται άσβεστη μέσα από του νόμου την πόρτα. Δεν έχει πια πολλή ζωή. Πριν από το θάνατό του σμίγουν οι πείρες όλης του της ζωής σε ένα ρώτημα, που δεν είχε κάνει ως σήμερα στο θυρωρό. Του γνέφει, γιατί δεν μπορεί πια ν' ανασηκώσει το ξυλιασμένο του κορμί. Ο θυρωρός πρέπει να σκύψει πολύ κοντά του, γιατί το ύψος του ανθρώπου έχει πολύ αλλάξει. «Τι θες λοιπόν ακόμα να μάθεις;» ρωτά ο θυρωρός, «είσαι αχόρταγος...» «Όλοι μάχονται για το νόμο», λέει ο άνθρωπος, «πώς τυχαίνει να μη ζητά κανένας άλλος εκτός από μένα να μπει;» Ο θυρωρός νιώθει πως ο άνθρωπος αγγίζει κιόλας στο τέλος και, για να φτάσει την ακοή του που χάνεται, ουρλιάζει: «Κανένας άλλος δε μπορούσε να γίνει δεκτός εδώ, γιατί η είσοδος ήταν για σένα προορισμένη. Πηγαίνω τώρα να την κλείσω.»

μτφρ.: Τεα Ανεμογιαννη

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Να παρατηρήσετε και να χαρακτηρίσετε α) τη συμπεριφορά του φύλακα β) τη συμπεριφορά του χωρικού γ) τη σχέση που δημιουργείται.
2. Στο εισαγωγικό σημείωμα παραθέτονται οι διάφορες ερμηνείες που έχουν δοθεί στο έργο του Κάφκα και που ισχύουν και για τη συγκεκριμένη παραβολή. Ποια ερμηνευτική εκδοχή ανταποκρίνεται, κατά τη γνώμη σας, περισσότερο;



Φραντς Κάφκα

Πάμπλο Νερούντα (Pablo Neruda)



Οι ελευθερωτές

Ο Πάμπλο Νερούντα γεννήθηκε στη Χιλή το 1904 και υπηρέτησε ως διπλωμάτης σε διάφορες χώρες. Γνήσιος δημοκράτης, αγωνίστηκε εναντίον του φασισμού και καταδιώχτηκε. Από τους μεγαλύτερους και περισσότερο μεταφρασμένους ποιητές της Λατινικής Αμερικής τιμήθηκε με το βραβείο Νόμπελ το 1971. Πέθανε το 1973 λίγο μετά την ανατροπή του Αλιέντε από τη χούντα της Χιλής. Το σπουδαιότερο έργο του είναι το *Γενικό* (Καθολικό, Οικουμενικό) *Τραγούδι*, το γνωστό *Canto General* (Κάντο Χενεράλ) που έχει μελοποιηθεί από το Μίκη Θεοδωράκη. Το *Γενικό Τραγούδι* είναι σαν ένας μεγάλος πίνακας, μια πλατιά επική τοιχογραφία, που παριστάνει τα πάθη, τους διωγμούς και τους αγώνες του ανθρώπου στη γη, για να εξανθρωπιστεί και να καλυτερέψει τη θέση του. Η ποίηση του Νερούντα έχει βασικά κοινωνικό χαρακτήρα. Οι *Ελευθερωτές* είναι το πρώτο από το *Canto General*.

Και νάσου το δέντρο, το δέντρο
της καταιγίδας, του λαού το δέντρο.
Από τη γη βγαίνουν οι ήρωές του
όπως απ᾽ το χυμό τα φύλλα
και χιμάει τ᾽ αγέρι στη φυλλωσιά
της άγριας κοσμοπλημμύρας
ώσπου τον καπνό να ρίξει
του ψωμιού ξανά στο χώμα.

Και νάσου το δέντρο, το δέντρο
θρεμμένο με γυμνούς νεκρούς μας,
αιμόφυρτους νεκρούς, μαστιγωμένους,
νεκρούς με πρόσωπα μακάβρια,
σουβλισμένους σε κοντάρια,
στη φωτιά καψαλισμένους,
με μπαλντά αποκεφαλισμένους,
τετρασκισμένους από τ᾽ άτια,
σταυρωμένους μες στην εκκλησία.

Και νάσου το δέντρο, το δέντρο
με τις ζωντανές τις ρίζες,
τροφή του έγινε το μαρτύριο,
οι ρίζες του ρουφήξαν αίμα
κι από τη γης τράβηξε δάκρυα·
τ' ανέβασε με τα κλαριά του
σ' όλη την αρχιτεκτονική του.
Γινήκανε αόρατα άνθη
κάποτε θαμμένα άνθια
κι άλλοτε φωτολουσμένα
πάνω στα πέταλα σαν άστρα.

Κι ο άνθρωπος εμάζεψε στους κλώνους
τους ανθούς τους γινομένους,
περάσαν από χέρι σε χέρι
σαν τις μαγνόλιες ή τα ρόδια,
κι απέ τη γης ανοίξανε
και ψήλωσαν μέχρι τ' αστέρια.

Το δέντρο είν' αυτό των ελευθέρων.
Το δέντρο γη, το δέντρο νέφος.
Δέντρο ψωμί, το δέντρο βέλος,
δέντρο γροθιά, το φλογοδέντρι.
Νερά το ζώνουν αφρισμένα
του μαύρου κι άραχνου καιρού μας,
μα στο κατάρτι του βαστάει
το σύμβολο της δύναμής του.

Άλλες φορές γκρεμίζονται ξανά
οι κλάρες του απ' το θυμό σπασμένες
και μια στάχτη όλο φοβέρα
τ' αρχαίο μεγαλείο του κρύβει·
έτσι ξεπέρασε τα παλιοχρόνια
και γλίτωσε απ' την αγωνία,
ωσότου ένα μυστικό χέρι,
μπράτσα κλαδιά αμέτρητα,
ο λαός, φύλαξε τα κουτσούρια,

έκρυψε τους αγέραστους κορμούς
του σφαγμένου μεγαλοδέντρου
που έφτασε σ' όλα τα μέρη
πηγαίνοντας μ' όλες τις ρίζες.
Τούτο είν' το δέντρο, το δέντρο
του λαού, των λαών πάντων,
της λευτεριάς, της πάλης.

Ζύγωσε στα μακρύμαλλά του
τις νιες αχτίδες να χαϊδέψεις,
μπήξε στις φάμπρικες το χέρι
όπου ο λαχταριστός καρπός του
διαδίδει φως την κάθε μέρα.
Τη γης τούτη σήκω στα χέρια σου,
πάρε το μερτικό της λάμψης,
πάρε το ξεροκόμματο, το μήλο,
το άλογο και την καρδιά σου,
στείλε στο μέτωπο φυλάκους
στα σύνορα της φυλλωσιάς του.

Υπερασπίσου των ανθών τις άκρες,
τις εχθρικές νύχτες μοιράσου,
καρτέρα της αυγής τον κρόκο,
ανάσανε τα διάσελα με τ' άστρα,
βαστώντας το δεντρί, το δέντρο
που στην καρδιά της γης βλασταίνει.

μτφρ.: Παντελη Τρωγαδη

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

Να μελετήσετε την εικόνα του ποιήματος και να βρείτε:

α. Τα κύρια χαρακτηριστικά της.

β. Τα επιμέρους στοιχεία της και το συμβολισμό τους.

γ. Την επαλήθευση σ' αυτά που αναφέρονται στο εισαγωγικό σημείωμα.

δ. Το μήνυμα που τελικά μεταδίδει το ποίημα.

Φερνάντο Πεσσόα



Τέσσερις ωδές[1]

Ο Πεσσοα χρησιμοποιησε το τέχνασμα των διαφορετικών προσωπείων για τον εαυτό του δημιουργώντας φανταστικές μορφές με τις οποίες συμβίωνε και συνομιλούσε. Σ' αυτές τις μορφές, "τα ετερώνυμα", όπως τις αποκαλούσε, ανήκουν και οι ποιητές Αλβέρτο Καέιρο, – σαν ποιητής εκπροσωπεί τον «αντικειμενισμό» – ο Ρικάρντο Ρέις – αντιπρόσωπος μιας κλασικιστικής γλώσσας – και ο Αλβάρο δε Κάμπος – "ένας Γουίτμαν που κρύβει μέσα του έναν Έλληνα ποιητή". Οι τρεις αυτοί αντιπροσωπεύουν τις κατά καιρούς νέες τάσεις της πορτογαλικής λογοτεχνίας: ο Καέιρο τον "εντυπωσιασμό", ο Ρέις τον κλασικισμό και ο Κάμπος το φουτουρισμό και αργότερα έναν προδρομικό υπαρξισμό.

Το 1935, χρονιά του θανάτου του, έγραφε σε έναν κριτικό τα εξής: «Απ' τα παιδικά μου χρόνια ακόμη είχα την τάση να φτιάχνω γύρω μου έναν κόσμο φανταστικό και να περιβάλλομαι από φίλους και γνωστούς που δεν υπήρξαν ποτέ (προφανώς δεν ξέρω ακόμη αν πράγματι υπήρξαν ή αν εγώ είμαι εκείνος που δεν υπάρχει. Σ' αυτά γενικώς τα πράγματα δε θα 'πρεπε να 'ναι κανείς δογματικός). Από τότε που με γνωρίζω ως αυτό που λέω εαυτό μου, θυμάμαι να σχεδιάζω ιδεατά τη μορφή, τις κινήσεις, το χαρακτήρα και την ιστορία της ζωής σε πολλές εξωπραγματικές φιγούρες, που ήταν για μένα τόσο ορατές και οικείες, όσο κι εκείνα τα πράγματα που λέμε, ίσως λαθεμένα, πραγματική ζωή».

Να θέλεις λίγα: θα τα έχεις όλα.
Τίποτε να μη θέλεις: θα είσαι ελεύθερος.
Ο ίδιος ο έρωτας που νιώθουν
Για μας, μας απαιτεί, μας καταπιέζει.

***

Για να είσαι μεγάλος, να είσαι ακέραιος: Τίποτε
Δικό σου να μην υπερβάλλεις ή να μη διαγράφεις.
Να είσαι όλα σε κάθε πράγμα. Να βάζεις όσα είσαι
Και στο ελάχιστο που κάνεις.

---

1. Το ποίημα «Τέσσερις ωδές» ο Πεσσόα το εγγράφει στα έργα του «ετερώνυμου», του Ρικάρντο Ρέις.

Έτσι σε κάθε λίμνη ολόκληρη η σελήνη
Λάμπει, γιατί ζει ψηλά.

***

Αναρίθμητοι ζουν μέσα μας,
Αν σκέφτομαι ή αν νιώθω, αγνοώ
Ποιος μέσα μου σκέφτεται ή νιώθει.
Είμαι μονάχα ο τόπος*
Όπου νιώθουν ή σκέφτονται.

Έχω περισσότερες από μια ψυχές.
Υπάρχουν περισσότερα εγώ απ' το ίδιο το εγώ μου.
Υπάρχω ωστόσο
Αδιάφορος για όλους,
Τους κάνω να σιωπούν: εγώ μιλάω.

Οι διασταυρωμένες παρορμήσεις
Όσων νιώθω ή δεν νιώθω
Πολεμούν μες σ' αυτόν που είμαι.
Τις αγνοώ. Τίποτε δεν υπαγορεύουν
Σ' αυτόν που γνωρίζω ότι είμαι: εγώ γράφω.

***

Ο θεός Παν* δεν πέθανε,
Σε κάθε κάμπο που δείχνει
Στα χαμόγελα του Απόλλωνα
Τα γυμνά στήθη της Δήμητρας –
Αργά ή γρήγορα θα δείτε

Τόπος: εδώ με τη σημασία του χώρου, όπου δρουν ορισμένες δυνάμεις.
Ο θεός Παν: Πανάρχαια θεότητα των αρχαίων Ελλήνων, γιος του Ερμή και κάποιας Νύμφης. Λατρευόταν ιδιαίτερα στην Αρκαδία ως θεός-προστάτης των κοπαδιών, των βοσκών και των δασών. Αντιπροσωπεύει τη φύση και τη γονιμότητα. Προκαλεί τον αιφνίδιο φόβο, τον πανικό. Παριστάνεται με δασύτριχο σώμα, πόδια τράγου, αυτιά και κέρατα επίσης τράγου. Ο Πλούταρχος (Περί των εκλελοιπότων μυστηρίων, 17) γράφει ότι είναι ο μόνος αρχαίος θεός, του οποίου αναφέρεται ο θάνατος. Ένας Αιγύπτιος, ο Θαμούς, έτυχε να ταξιδεύει προς τους Παξούς, οπότε άκουσε μια δυνατή φωνή: «Θαμούς, ο μέγας Παν πέθανε!» Ο Θαμούς μετέφερε την είδηση στην παραλία, όπου έγινε δεκτή με θρήνους και κοπετούς.

Να εμφανίζεται εκεί
Ο θεός Παν, ο αθάνατος.

Όχι δε σκότωσε άλλους θεούς
Ο θλιμμένος χριστιανός θεός.
Ο Χριστός είναι ένας ακόμη θεός,
Ίσως ένας που έλειπε.
Ο Παν συνεχίζει να δίνει
Τους ήχους απ' τον αυλό του
Στ' αυτιά της Δήμητρας
Που καμαρώνει στους κάμπους.

Οι θεοί είναι οι ίδιοι,
Πάντοτε λαμπεροί και γαλήνιοι,
Γεμάτοι από αιωνιότητα
Και περιφρόνηση για μας,
Φέρνοντας τη μέρα και τη νύχτα
Και τις χρυσαφένιες σοδειές
Όχι για να μας δώσουν
Τη μέρα και τη νύχτα και το στάρι
Μα για άλλον και θείο
Τυχαίο σκοπό.

μτφρ.: ΑΝΔΡΕΑΣ ΠΑΓΟΥΛΑΤΟΣ

Σημείωση

Ο Άλβαρο δε Κάμπος και ο Ρικάρντο Ρέις, μαζί με τον Αλμπέρτο Καέιρο, αποτελούν τα κύρια και βασικά ετερώνυμα του Φερνάντο Πεσσόα, στο χώρο, κυρίως, της ποίησης. Ο ίδιος ο Πεσσόα, σε μια βιβλιογραφία του, που δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Παρουσία (Presença)* 17, το 1928, γράφει: «Τα γραπτά του Φερνάντο Πεσσόα ανήκουν σε δύο κατηγορίες, που ονομάζουμε ορθώνυμα και ετερώνυμα έργα. Δεν μπορούμε να μιλήσουμε για ανώνυμο ή για ψευδώνυμο, γιατί δεν πρόκειται γι' αυτό. Στην περίπτωση του ψευδωνύμου, το έργο είναι του δημιουργού προσωπικά, αλλά υπογεγραμμένο μ' ένα όνομα που δεν είναι το δικό του· το ετερώνυμο έργο είναι του δημιουργού έξω από το πρόσωπό του, είναι μιας πλήρους προσωπικότητας, που έπλασε ο ίδιος, όπως θα ήταν τα λόγια ενός προσώπου σ' ένα δράμα του». Και σημειώνουμε ακόμη πως «Pessoa» στα πορτογαλικά σημαίνει «Πρόσωπο».

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Κάθε ωδή αναφέρεται σε ένα θέμα: π.χ. η πρώτη έχει ως θέμα την εσωτερική απελευθέρωση. Να επισημάνετε τα θέματα των τριών άλλων ωδών.
2. Ο ποιητής χρησιμοποιεί στις δυο πρώτες ωδές το β΄ ενικό πρόσωπο· σε ποιον απευθύνεται και τι πετυχαίνει με αυτή την εκφορά του λόγου;
3. Πώς συνδέεται η εικόνα της σελήνης που καθρεφτίζεται ολόκληρη στη λίμνη με τους προηγούμενους στίχους της δεύτερης ωδής;
4. Στην τρίτη ωδή ο ποιητής χρησιμοποιεί το πρώτο γραμματικό πρόσωπο και αναφέρεται στην εσωτερική του πολλαπλότητα, στα πολλά του εγώ: με ποιο τρόπο αντιμετωπίζει αυτόν τον εσωτερικό του διχασμό;
5. Το "ετερώνυμο" του Ρικάρντο Ρέις αντιπροσωπεύει τον κλασικισμό (βλ. εισαγωγικό σημείωμα): εκτός από το γνωμοδοτικό στοιχείο που υπάρχει στις δυο πρώτες στροφές, ποια άλλα αρχαϊστικά στοιχεία επιβεβαιώνουν την παραπάνω άποψη;

ΕΡΓΑΣΙΑ

Το ποίημα περιέχει ορισμένα στοιχεία (θεματικά και μορφολογικά) που θυμίζουν την ποίηση του Κ.Π. Καβάφη. Να τα επισημάνετε ανατρέχοντας σε ποιήματα του Καβάφη που διδαχθήκατε ή διαβάσατε.

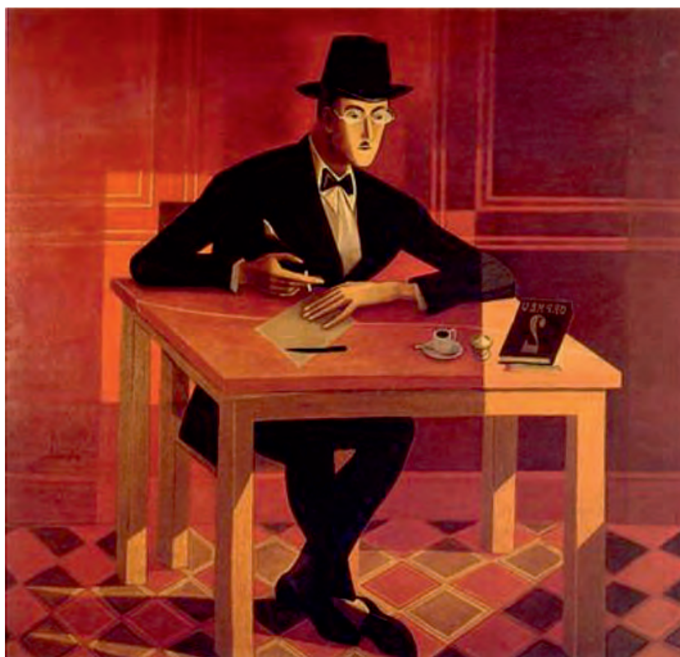


Costa Pinheiro (γεν. 1932), *Φερνάντο Πεσσόα - Ετερώνυμα* (1978)

Φερνάντο Πεσσόα

(1888-1935)

Σημαντικός Πορτογάλος ποιητής, πεζογράφος και στοχαστής, κύριος εκπρόσωπος του πορτογαλικού μοντερνισμού. Μετά το θάνατο του πατέρα του ο πενταετής Φερνάντο εγκαταστάθηκε με τη μητέρα του και τον πατριό του, πρόξενο της Πορτογαλίας, στην πόλη Durban της Νότιας Αφρικής, όπου θα ολοκληρώσει την πρωτοβάθμια και δευτεροβάθμια εκπαίδευσή του. Το 1905 επιστρέφει οριστικά στη Λισαβόνα και γράφεται στη Φιλοσοφική Σχολή χωρίς όμως να αποπερατώσει τις σπουδές του. Το 1914 επινοεί τα βασικά του ετερώνυμα. Συμμετέχει στη δημιουργία και τη διεύθυνση του μοντερνιστικού περιοδικού *Ορφέας*. Έγραψε ποιήματα και πεζά στα αγγλικά, γαλλικά και πορτογαλικά. Το μόνο βιβλίο με ποιήματα στην πορτογαλική γλώσσα που δημοσίευσε όσο ζούσε ήταν το *Μήνυμα (Mensagem).* Άσκησε το επάγγελμα του πράκτορα εξωτερικού εμπορίου. Μετά το θάνατό του βρέθηκαν τα χειρόγραφα των έργων του σε ένα μεγάλο κιβώτιο. Δεν έχουν ακόμη μελετηθεί όλα.



José de Almada Negreiros (1893-1970), *Επιστροφή του ποιητή Φερνάντο Πεσσόα* (1954) Κέντρο Μοντέρνας Τέχνης Gulbenkian, Λισαβόνα

Γιάλμαρ Γκούλμπεργκ



Δελφοί 1927

Το Ποιημα Ανηκει στην τελευταία ποιητική συλλογή του Σουηδού ποιητή Γιάλμαρ Γκούλμπεργκ με τίτλο *Μάτια, χείλη* (1959) και αναφέρεται στην παράσταση του *Προμηθέα Δεσμώτη* στο αρχαίο θέατρο των Δελφών το 1927 στο πλαίσιο των Δελφικών Εορτών που οργάνωσε ο Σικελιανός*.

Εκείνη τη φορά που ο Σικελιανός, της αδελφότητας
τελετουργός των ύμνων στο βωμό,
τους λαούς της γης προσκάλεσε στης γης τον ομφαλό*,
τους Δελφούς, κι ο Προμηθέας Δεσμώτης
(χωρίς κρατική επιχορήγηση*) ανέβηκε στο θέατρο
δεν ήταν οι ενδιαφερόμενοι πολλοί.

Αλλά απ' του Παρνασσού το βάραθρο ήρθαν αετοί
πετώντας πάνω από τον χώρο. Και για τον ποιητή μας
ήταν αρκετό: ένα σημάδι κάτω απ' τον ήλιο,
προβολέας πάνω απ' τους Δελφούς, τιμητικός χαιρετισμός
από ψηλά, κατανόηση, επικύρωση...

μτφρ.: Βασιλης Σαμπατακακης

Η «Δελφική Ιδέα» ήταν ένα μυστικό (= μυστικιστικό) και οικουμενικό όραμα του Σικελιανού. Ο ποιητής οραματίστηκε τη δημιουργία μιας θρησκευτικής και πνευματικής ενότητας των λαών με κέντρο τους Δελφούς. Στον Πρόλογο του Λυρικού Βίου, αναφερόμενος στο ζήτημα αυτό, λέει ότι στερεώθηκε μέσα του «η ιερή λαχτάρα για την ίδρυση μιας κοσμικά συνθετικής πνευματικής εστίας», στην οποία θα συμμετέχουν αυθόρμητα οι λαοί σε ένα είδος πνευματικής ενότητας. Το 1927 για πρώτη φορά και το 1930 για δεύτερη, οργάνωσε στους Δελφούς με τη γυναίκα του, την Αμερικανίδα Εύα Πάλμερ τις διεθνείς Δελφικές Γιορτές με παραστάσεις αρχαίου δράματος που συνοδεύονταν από αθλητικούς αγώνες στο στάδιο και άλλες εκδηλώσεις.

στης γης τον ομφαλό: για τους αρχαίους οι Δελφοί ήταν ο ομφαλός, δηλαδή το κέντρο της γης.

χωρίς κρατική επιχορήγηση: τις δαπάνες για τις εκδηλώσεις κάλυψε με την περιουσία της η Εύα.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

Το ποίημα θεμελιώνεται σε μια αντίθεση που υπάρχει ανάμεσα στην πρώτη και τη δεύτερη στροφή. Αφού μελετήσετε προσεκτικά το ποίημα και τα σχόλια να απαντήσετε στις εξής ερωτήσεις: α) ποια είναι η αντίθεση β) ποια είναι τα ποιητικά και ρεαλιστικά στοιχεία του ποιήματος και γ) πώς δικαιώνει ο Σουηδός ποιητής τις Δελφικές Γιορτές του Σικελιανού;

Γιάλμαρ Γκούλμπεργκ

(1898-1961)

Σουηδός λυρικός ποιητής και κριτικός, λάτρης της Ελλάδας και του αρχαίου πνεύματος. Γεννήθηκε στο Μαλμόε και σπούδασε φιλολογία. Έργα του: α) Ποιήματα: *Σε μια παράξενη πολιτεία, Σονάτα, Έρωτας στον εικοστό αιώνα, Μάτια, χείλη*. β) Άλλα βιβλία του: *Μοναδικός μορφωμένος Κύριος, Για να ξεπεράσουμε τον Κόσμο, Πέντε άρτοι και δύο ιχθύες*. γ) Μεταφράσεις: *Αντιγόνη* του Σοφοκλή, *Ιππόλυτος, Μήδεια, Άλκηστη* του Ευριπίδη κ.ά. Τα ποιήματά του παρά τη συντομία τους πολλές φορές αγγίζουν τα μεγάλα προβλήματα του ανθρώπου.



Χόρχε Λουίς Μπόρχες



Ο άλλος

"Ο ΑΛΛΟΣ" ΕΙΝΑΙ το πρώτο από τα δεκατρία διηγήματα της συλλογής *Το βιβλίο της άμμου* που κυκλοφόρησε σε βιβλίο το 1975, όταν ο Μπόρχες ήταν εβδομήντα έξι ετών. Από το τέλος της δεκαετίας του '50 ήταν σχεδόν τυφλός. Για τη συλλογή αυτή ο Μπόρχες λέει μεταξύ άλλων και τα εξής: «Σ' αυτές τις ασκήσεις ενός τυφλού, προσπάθησα να μείνω πιστός στο παράδειγμα του Ε.Γ. Ουέλς*, συνδυάζοντας ένα απλό και καμιά φορά κοινότυπο σχεδόν ύφος, με μια αλλόκοτη πλοκή. Στο όνομα του Ουέλς, ο αναγνώστης μπορεί να προσθέσει τα ονόματα του Σουίφτ και του Πόε...». Ειδικότερα σχολιάζοντας το διήγημα που μας απασχολεί λέει τα εξής: «Η πρώτη ιστορία [...] ξαναπιάνει το παλιό θέμα του σωσία, που ενέπνευσε πολλές φορές την πάντα γόνιμη πένα του Ρόμπερτ Λούις Στήβενσον*. [...] Στο διήγημα Ο άλλος είχα να λύσω το πρόβλημα της παρουσίασης των δυο ομιλητών με τέτοιο τρόπο ώστε να 'ναι αρκετά διαφορετικοί, για να είναι δυο πρόσωπα, και αρκετά όμοιοι, ώστε να αποτελούν το ίδιο πρόσωπο».

Το περιστατικό συνέβη όταν ήμουνα στο Καίμπριτζ, το Φεβρουάριο του 1969. Εκείνη την εποχή δεν έκανα καμιά απόπειρα να το καταγράψω, γιατί, καθώς φοβόμουνα για το μυαλό μου, είχα την πρόθεση να το ξεχάσω. Τώρα, που έχουν περάσει μερικά χρόνια από τότε, αισθάνομαι πως αν το εμπιστευθώ στο χαρτί οι άλλοι θα το διαβάσουν σαν ένα διήγημα, κι ελπίζω ότι κάποια μέρα θα γίνει διήγημα και για μένα τον ίδιο. Ξέρω πως ήταν τρομερή εμπειρία – κι η ανάμνησή της ήταν ακόμα πιο τρομερή, στις άγρυπνες νύχτες που ακολούθησαν – αλλ' αυτό δε σημαίνει πως η αφήγηση του περιστατικού θα συγκινήσει, κατ' ανάγκην, και κάποιον άλλο.

Θα 'ταν γύρω στις δέκα το πρωί. Καθόμουνα σ' ένα παγκάκι στραμ-

Ε.Γ. Ουέλς (Herbert George Wells): Άγγλος μυθιστοριογράφος (1866-1946), συγγραφέας μυθιστορημάτων χιουμοριστικών ηθών, διηγημάτων περιπετειών και επιστημονικών μυθιστορημάτων, όπως *Ο πόλεμος του κόσμου, Ο αόρατος άνθρωπος.*

Ρόμπερτ Λούις Στήβενσον (Robert-Louis Balfour Stevenson): Άγγλος μυθιστοριογράφος (1850-1894), συγγραφέας περιπετειωδών μυθιστορημάτων, όπως *Το νησί των θησαυρών, Η παράξενη περίπτωση του Ντόκτορ Τζέκυλ και Μ. Χάιντ.*

μένο προς το ποτάμι Τσαρλς. Καμιά πεντακοσαριά γιάρδες δεξιά μου ήταν ένα ψηλό κτίριο που ποτέ δεν έμαθα το όνομά του. Μεγάλα κομμάτια πάγου αργοκυλούσαν πάνω στο γκρίζο νερό. Μοιραία το ποτάμι μ' έκανε να σκεφτώ το χρόνο – η παμπάλαιη εικόνα του Ηράκλειτου*. Είχα κοιμηθεί καλά· το μάθημά μου το προηγούμενο απόγευμα είχε, νομίζω, καταφέρει να συγκρατήσει το ενδιαφέρον των σπουδαστών μου. Ψυχή δε φαινόταν γύρω.

Ξαφνικά, είχα την εντύπωση (κατά τους ψυχολόγους αυτό συμβαίνει όταν είναι κανείς κουρασμένος) πως είχα ξαναζήσει αυτή τη στιγμή στο παρελθόν. Κάποιος είχε καθίσει στο παγκάκι, στην άλλη άκρη. Θα προτιμούσα να 'μενα μόνος μου, αλλά μη θέλοντας να φανώ ακοινώνητος, απέφυγα να σηκωθώ πάνω απότομα. Ο άλλος είχε αρχίσει να σφυρίζει. Τότε συνέβη το πρώτο από μια ολόκληρη σειρά ανησυχητικά πράγματα που επρόκειτο να συμβούν εκείνο το πρωί. Αυτό που σφύριζε, αυτό που προσπαθούσε να σφυρίξει (δεν έχω διόλου μουσικό αυτί), ήταν ο σκοπός «Λα Ταπέρα»*, μια μιλόνγκα* του Ελίας Ρεγούλες. Η μελωδία με πήγε πίσω στο Μπουένος Άιρες, σε μια ορισμένη μεσαυλή που έχει εξαφανιστεί εδώ και χρόνια, και θυμήθηκα τον ξάδερφό μου, τον Αλβάρο Μελίαν Λαφινούρ που πέθανε πριν κάμποσα χρόνια. Έπειτα μου 'ρθαν στο μυαλό τα λόγια. Τα λόγια του πρώτου στίχου. Δεν ήταν η φωνή του Αλβάρο αλλά μια απομίμησή της. Όταν το αναγνώρισα, τα 'χασα.

«Κύριε», γύρισα κι είπα στο διπλανό μου, «είστε Ουρουγουανός ή Αργεντινός;»

«Αργεντινός», μου απάντησε, «αλλά ζω στη Γενεύη από το 1914». Ακολούθησε παρατεταμένη σιωπή.

«Μαλανιού 17, απέναντι στην Ορθόδοξη εκκλησία;» ρώτησα.

Απάντησε καταφατικά.

«Στην περίπτωση αυτή», είπα ευθέως, «είστε ο Χόρχε Λουίς Μπόρχες.

"Μοιραία το ποτάμι μ' έκανε να σκεφτώ το χρόνο – η παμπάλαιη εικόνα του Ηράκλειτου": Στον Ηράκλειτο απαντά σε απόσπασμα η εξής εικόνα του ποταμού και του χρόνου: «ποταμώ γαρ ουκ έστιν εμβήναι δις τω αυτώ ... σκίδνησι και ... συνάγει ... συνίσταται και απολείπει ... πρόσεισι και άπεισι.» (Δεν είναι δυνατόν να μπει κανείς δυο φορές στο ίδιο ποτάμι, γιατί τα νερά του διασκορπίζονται και συγκεντρώνονται, συναντιούνται και χωρίζουν, πλησιάζουν και απομακρύνονται). Το νόημα της εικόνας: Δεν μπορούμε να δούμε με τον ίδιο τρόπο τα πράγματα σε δυο διαφορετικές χρονικές στιγμές.

«Λα Ταπέρα»: Το ρημαγμένο χωριό.

Μιλόνγκα: λαϊκός χορός.

Κι εγώ, επίσης, είμαι ο Χόρχε Λουίς Μπόρχες. Έχουμε 1969 και βρισκόμαστε στο Καίμπριτζ».

«Όχι», είπε με μια φωνή που ήταν η δική μου, αλλά και λίγο διαφορετική. Σταμάτησε. Κι ύστερα, με ύφος επιτακτικό, είπε: «Είμαι εδώ, στη Γενεύη, σ' ένα παγκάκι, λίγα βήματα απ' το Ροδανό. Το παράξενο είναι πως μοιάζουμε οι δυο μας, αλλά εσείς είστε πολύ μεγαλύτερος και τα μαλλιά σας είναι γκρίζα».

«Μπορώ να αποδείξω πως δε λέω ψέματα», είπα. «Θα σας πω πράγματα που είναι απίθανο να ξέρει ένας ξένος. Στο σπίτι έχουμε μιαν ασημένια κούπα για ματέ˙ η βάση της παριστάνει δυο φίδια αλληλοπλεγμένα. Την είχε φέρει ο προπάππος μας απ' το Περού. Υπάρχει ακόμα ένας ασημένιος νιπτήρας που κρεμόταν απ' τη σέλα του. Στην ντουλάπα του δωματίου σας υπάρχουν δυο σειρές βιβλία: τρεις τόμοι του *Χίλιες και μια νύχτες*, του Λέην, με χαλυβδογραφίες και σημειώσεις στο τέλος κάθε κεφαλαίου, με μικρά τυπογραφικά στοιχεία˙ το λατινικό λεξικό του Κισσερά˙ τα *Γερμανικά* του Τάκιτου στα Λατινικά, καθώς επίσης και στην αγγλική μετάφραση του Γκόρντον˙ ένας *Δον Κιχώτης* δημοσιευμένος από τον Γκρανιέ˙ το *Τάμπλας δε Σάνγκρε** του Ριβέρα Ιντάρδε, με αφιέρωση του συγγραφέα˙ το Sartor Resartus* του Καρλάυλ˙ μια βιογραφία του Αμιέλ˙ και κρυμμένο πίσω από άλλους τόμους, ένα βιβλίο χαρτόδετο γύρω από τα σεξουαλικά έθιμα στα Βαλκάνια. Θυμάμαι ακόμα κάποιο βράδυ, σε κάποιο δεύτερο πάτωμα της πλατείας Ντυμπούρ».

«Ντυφούρ», με διόρθωσε.

«Πολύ καλά – Ντυφούρ. Δεν αρκούν αυτά;»

«Όχι», είπε. «Αυτές οι αποδείξεις δεν αποδεικνύουν τίποτα. Αν σας ονειρεύομαι, είναι φυσικό να ξέρετε ό,τι ξέρω. Ο κατάλογός σας, παρ' όλο το μάκρος του, είναι τελείως άχρηστος».

Η αντίρρησή του ήταν εύστοχη. Είπα: «Αν αυτό το πρωινό κι αυτή η συνάντηση είναι όνειρα, ο καθένας μας πρέπει να πιστεύει πως αυτός είναι που ονειρεύεται. Ίσως σταματήσαμε να ονειρευόμαστε, ίσως όχι. Στο μεταξύ, το εξόφθαλμο καθήκον μας είναι να παραδεχτούμε το όνειρο όπως παραδεχόμαστε τον κόσμο και το ότι γεννιόμαστε και βλέπουμε κι ανασαίνουμε».

«Κι αν τ' όνειρο συνεχιστεί;» είπε με αγωνία.

Τάμπλας δε Σάνγκρε: Δέλτοι αίματος.
Sartor Resartus: Ο επισκευαζόμενος επισκευαστής.

Για να τον ηρεμήσω, και για να ηρεμήσω κι εγώ, πήρα ένα ύφος σιγουριάς, αν και, βέβαια, δεν αισθανόμουν καθόλου σίγουρος. «Το όνειρό μου κράτησε εβδομήντα χρόνια», είπα. «Στο κάτω κάτω, δεν υπάρχει άνθρωπος ζωντανός που να μη βρίσκεται ενώπιος ενωπίω, την ώρα που ξυπνάει. Είναι αυτό που συμβαίνει μ' εμάς – εκτός που είμαστε δύο. Δε θα θέλατε να ξέρετε κάτι απ' το παρελθόν μου, που 'ναι το μέλλον που σας περιμένει;»

Συγκατένευψε χωρίς να μιλήσει. Συνέχισα, λιγάκι αμήχανα. «Η μητέρα είναι καλά στο σπίτι της, Τσάρκας και Μαϊπού, στο Μπουένος Άιρες, αλλά ο πατέρας πέθανε, κοντεύουνε τριάντα χρόνια τώρα. Πέθανε από την καρδιά του. Η ημιπληγία τον αποτέλειωσε· τ' αριστερό του χέρι πάνω στο δεξί, έμοιαζε με χέρι παιδιού πάνω στο χέρι γίγαντα. Πέθανε δυσανασχετώντας με το θάνατο, αλλά χωρίς να παραπονιέται. Η γιαγιά μας είχε πεθάνει στο ίδιο σπίτι. Λίγες μέρες πριν από το τέλος, μας μάζεψε όλους κοντά της κι είπε, «είμαι μια γριά γυναίκα που πεθαίνει πολύ πολύ αργά. Ας μην αναστατωθεί κανένας για ένα τόσο κοινό, τόσο καθημερινό πράγμα». Η αδερφή μας η Νόρα παντρεύτηκε κι έχει δυο γιους. Μιας και το 'φερε η κουβέντα, πώς είναι οι δικοί σας σπίτι;»

«Μια χαρά. Ο πατέρας λέει πάντα τα ίδια αντιθρησκευτικά αστεία. Χτες βράδυ είπε πως ο Χριστός είναι σαν τους γκαούτσο που δεν τους αρέσει να δεσμεύονται, και γι' αυτό δίδασκε με παραβολές». Δίστασε λιγάκι κι ύστερα είπε, «Κι εσείς;»

«Δεν ξέρω τον αριθμό των βιβλίων που θα γράψετε, αλλά ξέρω πως θα 'ναι πάρα πολλά. Θα γράψετε ποιήματα που θα σας δώσουνε μεγάλη χαρά, χαρά που οι άλλοι δε θα συμμεριστούν, και διηγήματα κάπως αλλόκοτα. Σαν τον πατέρα,... και τόσους άλλους από την οικογένεια, θα διδάξετε».

Μ'ευχαρίστησε που δε ρώτησε τίποτα για την επιτυχία ή την αποτυχία των βιβλίων του. Άλλαξα τόνο και συνέχισα. «Όσο για την ιστορία, είχαμε κι άλλον πόλεμο, σχεδόν ανάμεσα στους ίδιους ανταγωνιστές. Η Γαλλία δεν άργησε να υποκύψει. Η Αγγλία κι η Αμερική πολέμησαν εναντίον ενός Γερμανού δικτάτορα που τον λέγαν Χίτλερ – η κυκλική μάχη του Βατερλώ. Γύρω στο 1946 το Μπουένος Άιρες γέννησε κι άλλον Ρόσας, που 'μοιαζε αρκετά με τον συγγενή μας. Στα 1955, η επαρχία της Κόρδοβα ξεσηκώθηκε για τη σωτηρία μας, όπως είχε κάνει η Έντρε Ρίος τον περασμένο αιώνα. Τώρα τα πράγματα πάνε άσχημα. Η Ρωσία καταχτάει τον κόσμο· η Αμερική, αναχαιτισμένη από την πρόληψη της δημοκρατίας, δεν αποφασίζει να γίνει αυτοκρατορία. Κάθε μέρα που περνάει η χώρα

μας γίνεται και πιο επαρχιώτικη. Πιο επαρχιώτικη και πιο επιτηδευμένη – λες και στραβώθηκε. Δε θα με εξέπληττε αν τη διδασκαλία των Λατινικών στα σχολειά μας την αντικαθιστούσε η διδασκαλία των Γκουαρανί».

Θα μπορούσα να πω ότι μόλις και μετά βίας με πρόσεχε. Ο στοιχειακός φόβος γι' αυτό που είναι αδύνατο, κι ωστόσο είναι έτσι, τον κατέθλιβε. Εγώ, που ποτέ δεν υπήρξα πατέρας, ένιωσα για το φτωχό αυτό αγόρι –πιο δικό μου και από 'να γιο σάρκα της σάρκας μου– ένα κύμα αγάπης. Βλέποντας πως κρατούσε σφιχτά στα χέρια του ένα βιβλίο, ρώτησα τι ήταν.

«*Οι Δαιμονισμένοι*, ή, καθώς πιστεύω, *Οι Σατανάδες*, του Φιοντόρ Ντοστογιέφσκη» είπε, όχι χωρίς ματαιοδοξία.

«Σβήστηκε απ' τη μνήμη μου. Περί τίνος πρόκειται;» Κι ευθύς ως το ξεστόμισα, ένιωσα πως η ερώτηση ήταν βλασφημία.

«Ο Ρώσος δάσκαλος», είπε με κάποιο στόμφο, «είδε βαθύτερα από οποιονδήποτε άλλον μέσα στο λαβύρινθο της σλάβικης ψυχής».

Αυτή η απόπειρα ρητορικής μου φάνηκε σαν απόδειξη ότι ξανάβρισκε την αταραξία του. Ρώτησα ποια άλλα βιβλία του δάσκαλου είχε διαβάσει. Ανάφερε δυο τρία, μεταξύ των οποίων και το *Σωσία*. Τον ρώτησα, τότε, αν διαβάζοντάς τα μπορούσε να διακρίνει καθαρά τους χαρακτήρες, όπως τους διακρίνει κανείς στον Τζόζεφ Κόνραντ, κι αν σκεφτόταν να συνεχίσει τη μελέτη του έργου του Ντοστογιέφσκη.

«Όχι ακριβώς», είπε με κάποια έκπληξη.

Τον ρώτησα τι έγραφε και μου 'πε πως μάζευε το υλικό του για μια ποιητική συλλογή που θα λεγόταν *Κόκκινοι ύμνοι*. Και ένα διάστημα σκεφτόταν να της δώσει τον τίτλο *Κόκκινοι ρυθμοί*.

«Και γιατί όχι;» είπα. «Μπορείτε να επικαλεστείτε κάποια καθιερωμένα προηγούμενα. Τους γαλάζιους στίχους του Ρουμπέν Δαρίο και το γκρίζο τραγούδι του Βερλαίν».

Αγνόησε την παρατήρησή μου κι εξήγησε πως το βιβλίο του θα δοξολογούσε την αδερφότητα του ανθρώπου. Ο ποιητής του καιρού μας δεν μπορεί να γυρίζει τη ράχη του στον αιώνα του, πρόσθεσε. Σκέφτηκα για λίγο και ρώτησα αν πράγματι θεωρούσε τον εαυτό του αδερφό κανενός – όλων των εργολάβων κηδειών, ας πούμε, όλων των ταχυδρόμων, όλων των δυτών ανοιχτής θαλάσσης, όλων εκείνων που ζουν στην πλευρά του δρόμου με τους ζυγούς αριθμούς, όλων των αφωνικών, και ούτω καθεξής. Απάντησε πως το βιβλίο του αναφερόταν στη μεγάλη μάζα των καταπιεσμένων και των αλλοτριωμένων.

«Η μάζα σας, των καταπιεσμένων και αλλοτριωμένων, δεν είναι τίποτα

παραπάνω από μια αφαίρεση», είπα. «Μόνο άτομα υπάρχουν – αν μπορεί να ειπωθεί καν πως κάποιος υπάρχει. "Ο άνθρωπος του χθες δεν είναι ο άνθρωπος του σήμερα", παρατήρησε κάποιος Έλληνας. Εμείς οι δυο, καθισμένοι σ' αυτό το παγκάκι στη Γενεύη ή στο Καίμπριτζ, είμαστε ίσως η απόδειξη αυτής της παρατήρησης».

Έξω από τις αυστηρές σελίδες της Ιστορίας, τα αξιομνημόνευτα περιστατικά δεν έχουν ανάγκη από αξιομνημόνευτες φράσεις. Τη στιγμή του θανάτου, ένας άνθρωπος προσπαθεί να θυμηθεί μια γκραβούρα που πήρε το μάτι του όταν ήταν παιδί· οι στρατιώτες την ώρα που ετοιμάζονται να μπουν στη μάχη μιλάνε για τη λάσπη ή για το λοχία τους. Η κατάστασή μας ήταν μοναδική, κι ειλικρινά, ήμασταν απροετοίμαστοι γι' αυτή. Η τύχη το 'φερε να κουβεντιάζουμε για λογοτεχνία· φοβάμαι πως δεν είπα τίποτα περισσότερο απ' αυτά που λέω συνήθως στους δημοσιογράφους. Το alter ego μου πίστευε στην επινόηση, στην ανακάλυψη νέων μεταφορών· εγώ, σ' εκείνες τις μεταφορές που αντιστοιχούν στις άμεσες και προφανείς συνάφειες, που η φαντασία μας τις έχει ήδη δεχτεί. Γηρατειά και ηλιοβασίλεμα, όνειρα και ζωή, η ροή του χρόνου και του νερού. Πρότεινα αυτή την άποψη που, χρόνια αργότερα, αυτός θα την υποστήριζε σ' ένα βιβλίο. Μόλις και μετά βίας με πρόσεχε. Ξαφνικά είπε, «Αν κάποτε υπήρξατε αυτό που είμαι σήμερα εγώ, τότε πώς εξηγείται το γεγονός ότι έχετε ξεχάσει τη συνάντησή σας με έναν ηλικιωμένο κύριο που το 1918 σας είπε ότι κι αυτός επίσης ήταν Μπόρχες;»

Δεν είχα υπολογίσει αυτή τη δυσκολία. «Ίσως το περιστατικό ήταν τόσο παράδοξο που προτίμησα να το ξεχάσω», απάντησα χωρίς μεγάλη πεποίθηση.

Διακινδυνεύοντας μιαν ερώτηση, είπε συνεσταλμένα, «Πώς είναι η μνήμη σας;»

Συνειδητοποίησα τότε πως για ένα αγόρι κάτω από είκοσι, ένας άνθρωπος πάνω από εβδομήντα είναι σχεδόν στον τάφο. «Συχνά αγγίζει την αμνησία», είπα, «αλλά ακόμα προσφέρει τις υπηρεσίες που καλείται να προσφέρει. Σπουδάζω Αρχαία Αγγλικά και δεν είμαι απ' τους τελευταίους στην τάξη».

Η κουβέντα μας είχε ήδη κρατήσει πολύ, για να 'ναι κουβέντα ονείρου.

Ξαφνικά μου 'ρθε μια ιδέα. «Μπορώ αμέσως να αποδείξω πως δεν με ονειρεύεστε», είπα. «Ακούστε προσεκτικά αυτό το στίχο που, απ' όσο ξέρω, δεν τον διαβάσατε ακόμα».

Τόνισα αργά τον περίφημο στίχο, «L'hydre-univers tordant son corps

écaillé d' astres»*. Αισθάνθηκα το σχεδόν έντρομο δέος του. Επανέλαβε το στίχο, χαμηλόφωνα, απολαμβάνοντας την κάθε αστραφτερή του λέξη.

«Είναι γεγονός», είπε κομπιάζοντας, «ποτέ δε θα μπορέσω να γράψω μιαν αράδα σαν κι αυτή».

Ο Βίκτορ Ουγκό μας έχει φέρει τον ένα κοντά στον άλλον.

Τώρα θυμάμαι πως πριν απ' αυτό είχε απαγγείλει με φλόγα εκείνο το σύντομο κομμάτι του Ουίτμαν* όπου ο ποιητής θυμάται μια νύχτα που μοιράστηκε κοντά στη θάλασσα, όταν ήταν αληθινά ευτυχισμένος.

«Αν ο Ουίτμαν δόξασε αυτή τη νύχτα» παρατήρησα, «είναι γιατί τη λαχτάρησε κι όχι γιατί συνέβη. Το ποίημα κερδίζει όταν το βλέπουμε σαν έκφραση μιας λαχτάρας κι όχι σαν αφήγηση κάποιου πραγματικού συμβάντος».

Με κοίταξε με ανοιχτό το στόμα. «Δεν τον ξέρετε καθόλου!» αναφώνησε. «Ο Ουίτμαν είναι ανίκανος να πει ψέμα».

Μισός αιώνας δεν περνάει μάταια. Κάτω απ' την κουβέντα μας γι' ανθρώπους και τυχαία διαβάσματα και τα διαφορετικά μας γούστα, συνειδητοποιούσα πως δεν ήμασταν σε θέση να καταλάβουμε ο ένας τον άλλον. Ήμασταν πολύ όμοιοι και πολύ ανόμοιοι. Δεν ήμασταν σε θέση να νιώσουμε ο ένας τον άλλον, γεγονός που κάνει τη συζήτηση δύσκολη. Ο καθένας από μας ήταν ένα γελοιογραφικό αντίγραφο του άλλου. Ήταν μια κατάσταση τόσο αφύσικη που ήταν αδύνατο να κρατήσει περισσότερο. Δεν είχε νόημα να του προσφέρω συμβουλές ή να του φέρω επιχειρήματα αφού, αναπόφευκτα, η μοίρα του ήταν να γίνει το πρόσωπο που είμαι εγώ σήμερα.

Ξαφνικά, μου ήρθε στο νου μια από τις φαντασίες του Κόλεριτζ*. Κάποιος ονειρεύεται πως του δίνουν ένα τριαντάφυλλο στη διάρκεια ενός ταξιδιού του στον παράδεισο. Όταν ξυπνάει βρίσκει το λουλούδι. Ένα ανάλογο κόλπο σκέφτηκα κι εγώ. «Ακούστε», είπα. «Έχετε λεφτά πάνω σας;»

«Ναι», απάντησε. «Έχω καμιά εικοσαριά φράγκα. Έχω καλέσει σε δείπνο απόψε τον Σίμωνα Ζικλίνσκι στον Κροκόδειλο».

«Πέστε του Σίμωνα ότι θα ασκήσει την ιατρική στην Καρούς κι ότι

«Το σύμπαν-ύδρα συστρέφοντας το αστροφόρο σώμα του».

Ουίτμαν (Walt Whitman): Αμερικανός ποιητής (1819-1898), συγγραφέας του ποιήματος *Φύλλα Χλόης*, με το οποίο υμνεί σε ελεύθερους στίχους τη δημοκρατία. Άσκησε μεγάλη επίδραση στους συμπατριώτες του ποιητές.

Κόλεριτζ (Samuel Taylor Coleridge): Άγγλος ρομαντικός ποιητής (1772-1834), συγγραφέας του έργου *Λυρικές Μπαλάντες*. Πρόδρομος του Βύρωνα και του ρομαντισμού.

θα γίνει ένας πολύ χρήσιμος άνθρωπος. Δώστε μου τώρα ένα απ' τα νομίσματά σας».

Έβγαλε απ' την τσέπη του τρία μεγάλα ασημένια νομίσματα και μερικά ψιλά. Χωρίς να καταλαβαίνει, μου 'δωσε ένα πεντόφραγκο. Του 'δωσα ένα από κείνα τα μάλλον ανόητα αμερικάνικα χαρτονομίσματα που, ανεξάρτητα απ' την αξία τους, έχουν όλα τα ίδιο μέγεθος. Το εξέτασε με μεγάλη περιέργεια.

«Αδύνατον!», είπε, με υψωμένη τη φωνή. «Έχει χρονολογία 1964. Μοιάζει με θαύμα και το θαυμαστό είναι τρομαχτικό. Αυτοί που ήταν μάρτυρες στην ανάσταση του Λαζάρου θα πρέπει να 'νιωσαν φρίκη».

Δεν έχουμε αλλάξει στο παραμικρό, σκέφτηκα. Πάντα η φιλολογική αναφορά. Έσκισε το χαρτονόμισμα κι έβαλε τα νομίσματά του στην τσέπη. Αποφάσισα να πετάξω το δικό μου στο ποτάμι. Το τόξο του μεγάλου ασημένιου δίσκου, βουλιάζοντας στο ασημένιο ποτάμι, θα προίκιζε την ιστορία μου με μια ολοζώντανη εικόνα, αλλά η τύχη δεν το θέλησε έτσι. Του είπα πως όταν το υπερφυσικό συμβαίνει για δεύτερη φορά, παύει να είναι τρομαχτικό. Πρότεινα να κανονίσουμε να συναντηθούμε την επόμενη μέρα, στο ίδιο αυτό παγκάκι που υπήρχε σε δυο μέρη και σε δυο εποχές. Συμφώνησε αμέσως και, χωρίς να κοιτάξει το ρολόι του, είπε πως είχε αργήσει. Λέγαμε ψέματα και οι δυο, κι ο καθένας μας το 'ξερε αυτό για τον άλλον. Του είπα πως κάποιος θα ερχότανε για μένα.

«Θα 'ρθει για σας;» είπε.

«Ναι. Όταν φτάσετε στην ηλικία μου θα 'χετε χάσει το φως σας σχεδόν εντελώς. Θα ξεχωρίζετε ακόμα το κίτρινο χρώμα, τα φώτα και τις σκιές. Μην ανησυχείτε. Η βαθμιαία τύφλωση δεν είναι τραγωδία. Είναι σαν αργό καλοκαιρινό σούρουπο».

Αποχαιρετιστήκαμε χωρίς να 'χουμε αγγίξει ο ένας τον άλλον ούτε μια φορά. Την άλλη μέρα δεν πήγα στο ραντεβού. Μήτε κι αυτός θα πήγαινε.

Έχω σκεφτεί πολύ πάνω σ' αυτή τη συνάντηση, χωρίς ως τώρα να την έχω διηγηθεί σε κανέναν. Πιστεύω πως έχω ανακαλύψει το κλειδί.

Η συνάντηση ήταν πραγματική, αλλά ο άλλος ονειρευόταν όταν συζητούσε μαζί μου, κι αυτό εξηγεί το πώς μπόρεσε να με ξεχάσει· κουβέντιασα μαζί του ενόσω ήμουν ξυπνητός, κι η ανάμνηση αυτού του περιστατικού ακόμη μ' αναστατώνει.

Ο άλλος με ονειρεύτηκε, αλλά δεν ονειρεύτηκε εμένα ακριβώς. Ονειρεύτηκε, αναγνωρίζω τώρα, την ημερομηνία πάνω στο δολάριο.

μτφρ.: Σπυρος Τσακνιας

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Το διήγημα αναφέρεται σε τρεις χρονικές στιγμές από τη ζωή του αφηγητή-συγγραφέα: Ποιες είναι αυτές και πώς διαρθρώνονται στο κείμενο;
2. Να συσχετίσετε την εικόνα του ποταμού, όπως τη δίνει ο Ηράκλειτος, με το μύθο του διηγήματος τεκμηριώνοντας τις απόψεις σας με χωρία του κειμένου.
3. Ο συγγραφέας λέει ότι συνδυάζει “ένα απλό και καμιά φορά κοινότυπο σχεδόν ύφος, με μια αλλόκοτη πλοκή”. Να σχολιάσετε αυτή την άποψη με βάση το κείμενο.

Χόρχε Λουίς Μπόρχες

(1899-1986)



Γεννήθηκε στο Μπουένος Άιρες. Η γιαγιά του από τη μεριά του πατέρα του ήταν Αγγλίδα. Από το 1914-1921 έζησε με τους γονείς του στη Γενεύη. Στη νεότητά του μελέτησε με πάθος αγγλική, γαλλική, αργεντίνικη, γερμανική και βορειοαμερικανική λογοτεχνία. Άρχισε να γράφει πρώτα ποιήματα στη 10ετία του ’20, κατόπιν δεξιοτεχνικές μυθοπλασίες και, τελευταία, στη 10ετία του ’80, βιβλία δοκιμίων. Είναι δεσπόζουσα μορφή στην ισπανόφωνη λογοτεχνία του 20ού αιώνα και το έργο του επηρέασε πολλούς συγγραφείς σε όλο τον κόσμο. Από κάποια εσφαλμένη σύνδεση του έργου του με τον Γκαμπριέλ Γκαρσία Μάρκες που είχε πει ότι, όταν άρχισε να γράφει πρόζα στη δεκαετία του ’60, το δωμάτιό του ήταν γεμάτο με βιβλία του Μπόρχες, χρησιμοποίησαν τον όρο “μαγικός ρεαλισμός” και για το έργο του Μπόρχες. Στα πεζά κείμενά του ο Μπόρχες συνδυάζει το δοκίμιο με την επιστημονική φαντασία, την αστυνομική νουβέλα, το φανταστικό δοκίμιο, τη λογοτεχνική κριτική και αυτοβιογραφία. Έργα του: *Ο πυρετός του Μπουένος Άιρες* (1923), *Το αντικριστό φεγγάρι* (1925). Πεζά: *Τετράδιο Σαν Μαρτίν* (1929), *Παγκόσμια Ιστορία της Ατιμίας* (1935), *Ο κήπος του διχαλωτού μονοπατιού* (1942), *Ιστορίες* (1944), *Το Άλεφ* (1949), *Η έκθεση του Δρ. Μπρόντι* (1970), *Το βιβλίο της άμμου* (1975). Δοκίμια: *Εννέα δαντικά δοκίμια* (1982) κ.ά. Το έργο του Μπόρχες μεταφράστηκε με επιτυχία στην Ελλάδα και έχει πολλούς θαυμαστές.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ



ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗ ΚΑΙ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Α΄ Ποιηση

Β΄ Πεζογραφια

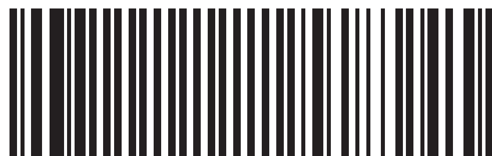
Γ΄ Δοκιμιο

Δ΄ Ξενη Λογοτεχνια

ISBN Set 978-960-06-2317-8
Κωδικός Βιβλίου: 0-22-0083
Τ. Γ΄ 978-960-06-2356-7



ινστιτουτο
τεχνολογιας
υπολογιστων & εκδοσεων



(01) 000000 0 22 0083 5